

20 ANNO II
NOVEMBRE '77
L.1000

Sped. abb. post. Gr.3/70

ROBOT

RIVISTA DI FANTASCIENZA

**Guerre
stellari
in
anteprima**

**Tutto
sul cinema
di fantascienza
nel 1977**

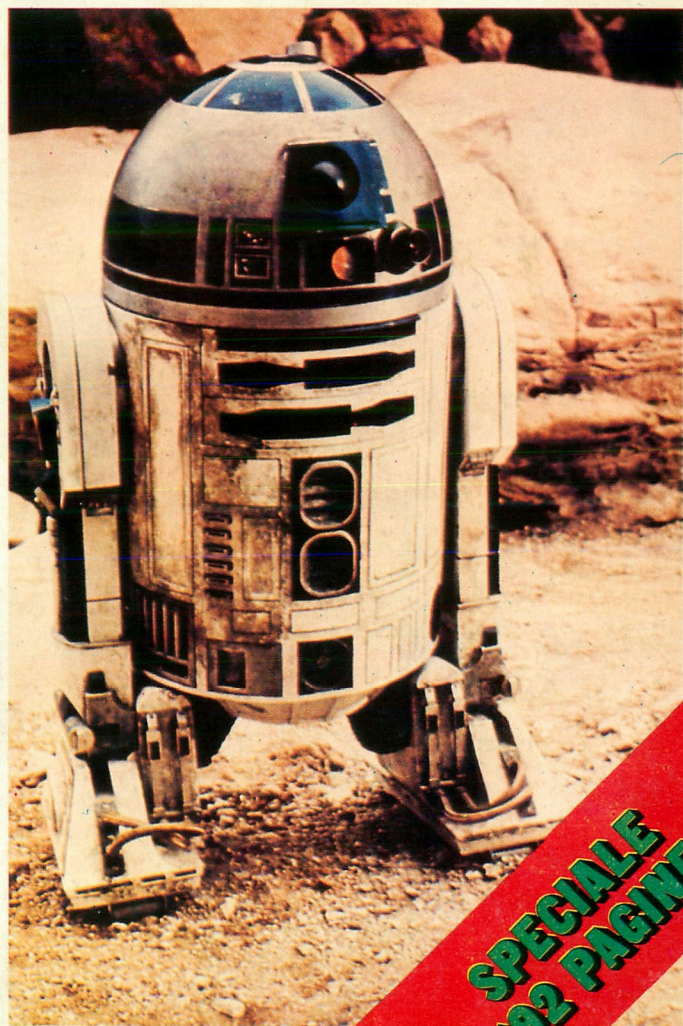


racconti di

**Cordwainer
Smith**

**Fritz
Leiber
e altri**

 **ARMENIA EDITORE**



**SPECIALE
192 PAGINE**

ANNO 25

La notizia si è sparsa in tutte le Galassie: URANIA compie 25 anni. Sono venuti tutti, dal tempo, dallo spazio, dai mondi paralleli: i Fantasmi di Marte e le Nebbie di Arturus, gli Elfi e i Robot, gli Agenti Temporal e i Fiori di Antares, gli alieni piú agguerriti e le creature piú miti, tutti gli Esseri del cosmo. E i loro amici, i Cantori del pianeta Terra, i vari Asimov, Simak, Clarke, Sturgeon, Pohl, Heinlein, Van Vogt... i grandi della Fantascienza che Urania ci ha fatto conoscere ed amare, i celebri nomi di cui viviamo i sogni, le speranze, le visioni anticipatrici. Perché da venticinque anni, ancora oggi

URANIA

APRE LE PORTE SULL'IGNOTO



URANIA quattordicinale di fantascienza Mondadori

SOMMARIO

ROBOT 20

NARRATIVA

Un mare senza sole	<i>di Cordwainer Smith</i>	72
Il posto segreto	<i>di Richard McKenna</i>	102
Ma le gambe...	<i>di Craig Strete</i>	117
Un fiore per Nadya	<i>di Giorgio Pagliaro</i>	131
Il bazar del bizzarro	<i>di Fritz Leiber</i>	147
Istinto materno	<i>di Thomas F. Monteleone</i>	169

RUBRICHE

Editoriale	<i>di Vittorio Curtoni</i>	2
Star Wars in anteprima	<i>di Luigi Cozzi</i>	5
La fant'America e Star Wars	<i>di Lorenzo Codelli</i>	21
Il cinema di fantascienza nel 1977	<i>di Danilo Arona</i>	29
Ritorno a Monster City	<i>di Giovanni Mongini</i>	57
Ritratto di Cordwainer Smith	<i>di Giuseppe Caimmi e Piergiorgio Nicolazzini</i>	64
Fandom	<i>di Giuseppe Caimmi</i>	98
Panorama Internazionale	<i>di Vittorio Curtoni</i>	128
Incontro con Robert Sheckley	<i>di Remo Guerrini</i>	142
Libri		183
Fantalettere		187

Rivista di fantascienza diretta da Vittorio Curtoni

Direzione - Redazione - Amministrazione e Pubblicità - 20182 Milano - v.le Cà Granda, 2 (tel. 6438766) - Distribuzione per l'Italia: A. & G. Marco - via Fortezza, 27 - 20126 Milano, tel. 2526 - Stampa: Grafiche GB - Pieve Emanuele, MI - Matrici litografiche di Buzzola - Bresso - Spedizione in abbonamento postale Gr. III/70 - Registrazione presso il Tribunale di Milano n. 46 del 2.2.1976 - Direttore responsabile: Giovanni Armenia - Una copia L. 1.000; arretrati L. 1.000 (spese di spedizione comprese) - Copyright © 1977 Armenia Editore s.r.l. - È vietata la riproduzione anche parziale dei testi e delle illustrazioni senza la preventiva autorizzazione della casa editrice - Fotografie e manoscritti inviati alla redazione, anche se non pubblicati, non si restituiscono - La Direzione risponde dell'indirizzo della rivista, ma lascia liberi e responsabili dei loro scritti e delle loro affermazioni i singoli Collaboratori di ROBOT.

In redazione: Milena Capraro, Giuseppe Lippi.

Grafica di Marcella Boneschi.

In copertina: una scena di *Guerre Stellari*, per gentile concessione della Twentieth Century Fox Italy, Inc.



ARMENIA EDITORE

un fenomeno popolare

Star Wars, ovvero *Guerre stellari*, in particolare, e il cinema di sf in generale costituiscono il nucleo centrale di questo specialissimo, favoloso (mi concedete l'aggettivo?) fascicolo di ROBOT. Sissignori, sessanta pagine dedicate a quel grande calderone d'immagini, a quel rutilante luna park della fantasia che è il cinema, il tutto condito da un ampio corredo fotografico che sarà delizia di molti.

Perché *Star Wars*?, si chiederà l'ignaro e innocente lettore. Forse che si tratta di un film eccezionalmente bello? Forse che abbiamo il capolavoro destinato a superare i fasti di *2001*? Non lo so e sarei un bugiardo spudorato se dicessi altrimenti. Alla data in cui scrivo (fine settembre) non ho ancora potuto godermi l'agognata pellicola, e le opinioni dei due esperti di turno, l'amabile Luigi Cozzi e il serafico Lorenzo Codelli, sono sufficientemente discordi da lasciarmi nel dubbio.

No, mi pare ci sia un motivo di fondo che ha indotto Giuseppe Lippi e il sottoscritto a dedicare tanto spazio all'avvenimento, cogliendo anche l'occasione di un riepilogo generale sul cinema fantastico di quest'anno (si vedano il sagace articolo di Danilo Arona e l'impeccabile scritto di Giovanni Mongini). Il fatto è che *Guerre stellari*, se il fiuto non ci inganna, sarà uno di quegli avvenimenti che lasceranno il segno nella storia del costume, come già sta accadendo in America. I colloqui telefonici coi dirigenti della Twentieth Century Fox italiana, di cui mi corre l'obbligo di sottolineare l'estrema gentilezza, hanno messo in chiaro che su questo film si punta molto giacché se ne prevede un successo straordinario. E io credo che il successo ci sarà, anche oltre (e magari a dispetto) dei pregi e dei difetti dell'ultima fatica di Lucas; per cui immagino che nel periodo natalizio le nostre sale cinematografiche saranno affollate di intere famiglie che si precipitano a rimirare le imprese dei due robot e dei loro compagni umani.

E questo è, per noi, un fatto importante. Sarebbe la prima volta, infatti, che la fantascienza entra massicciamente nel costume nazionale, raggiungendo quel traguardo che bene o male si profetizza dall'inizio degli anni Settanta. D'accordo, d'accordo, *Star Wars* non è la science-fiction scritta, non è letteratura; probabilmente si tratta di una storia ingenua, tesa solo a risvegliare il senso del meraviglioso grazie a ingegnosi trucchi; e, sempre probabilmente, non ha nessun «messaggio» da trasmettere. Cioè è distante anni luce dal concetto che i lettori di ROBOT hanno della fantascienza.

Sarebbe sbagliato, però, rifiutare la novità e il valore della cosa per semplici posizioni aprioristiche. Tutti noi abbiamo assistito, dal primo sbarco u-

mano sulla Luna ad oggi, ad un espandersi del settore: c'è il boom editoriale, c'è il boom cinematografico, c'è l'interesse che periodici e quotidiani a livello nazionale riservano alla fantascienza. Questo vi pare poco? Oppure vi sembra che ci si debba chiudere nel castello d'avorio e lasciare che il volgo si diverta con le sciocchezze a lui più consone? Magari mi sbaglio, ma è mia ferma convinzione che sulla scia di *Guerre stellari* parecchie persone si sentiranno sollecitate ad approfondire la loro conoscenza della science-fiction; e forse, chissà, andranno in edicola e si compreranno l'ultimo numero di ROBOT (okay, potrebbero comprare «Urania» o «Galassia» o «Perry Rhodan»: maledizione alla concorrenza!).

Scherzi a parte, la possibilità esiste. E siccome io sono un convinto assertore, da sempre, del buon livello medio dell'intelligenza umana, confido che almeno qualcuno di questi neofiti saprà scoprire il vero sapore della fantascienza, il suo gusto segreto; e rimanerne drogato per l'eternità. Dopo di che, chi lavora con serietà sarà premiato, e chi scrive fregnacce andrà a quel paese. Come è giusto e naturale (dio benedica Darwin). Ma intanto la fantascienza sarà, almeno per un certo lasso di tempo, sulla bocca e negli occhi di tutti, cioè dove non è mai stata; poi toccherà a noi dimostrare che non siamo semplici venditori di fumo.

Veloce panoramica sul reparto narrativa. Di Fritz Leiber non vi dico nulla, perché ne ho già parlato troppe volte. Mi limito a notare che *Il bazar del bizzarro* fa parte del suo ciclo dedicato a Fahrd e al Gray Mouser, che poco per volta sta comparando in Italia nella sua integralità. E il racconto di Cordwainer Smith è troppo bello per poter essere spiegato: è come un cristallo lucente e fragilissimo, che non sopporti il tocco della mano umana. Leggere per credere. D'altra parte, Calmmi & Nicolazzini provvedono come sempre a narrarci tutto quello che avremmo voluto sapere (ma non abbiamo mai osato chiedere) su Smith.

Il posto segreto ha vinto il Nebula nel 1966, ed è a sua volta un tenero lavoro d'atmosfera. L'autore, Richard McKenna, è scomparso da qualche anno, senza mai raggiungere da noi la fama che meritava.

I due giovani leoni di turno sono Thomas Monteleone e Craig Strete. *Istinto materno* è un buon racconto tradizionale, forse un po' debole (ossia prevedibile) nella conclusione, ma degno d'interesse. Era finalista al Nebula di quest'anno. In quanto a *Ma le gambe...* (il titolo l'ho scelto io, sono sempre il solito porco, come dice mia moglie), non ho parole per esprimere l'am-

mirazione che provo per Strete, primo scrittore cherokee di questo mondo. A cominciare dall'autobiografia, è tutto uno spasso; roba da andare a pancia per terra, giuro. Nel suo genere, un capolavoro.

Giorgio Pagliaro, vecchia conoscenza dell'Armenia Editore (è uno dei più fidi traduttori e collaboratori de «Gli ARCANI») ha scritto *Un fiore per Nadya*, dove palesa alcune sue opinioni nel campo del paranormale e dell'ufologia. Il racconto mi è piaciuto soprattutto per quel suggestivo ritratto d'ambiente e per come riesce a fondere, in perfetta armonia, l'avventura cosmica e la vita del «profondo sud» italiano.

In chiusura, vorrei raccontarvi un fatterello personale che mi pare piuttosto divertente e che sino ad oggi non ho visto riportato su nessun'altra pubblicazione del settore.

Dunque, si era a Trieste il luglio scorso, e si doveva andare, di buon mattino, a vedere una specialissima proiezione di *Freaks*, il capolavoro di Browning, organizzata apposta per noi dalla Cappella Underground. Noi chi eravamo? Cito in ordine sparso gli esimi personaggi: Gianni Montanari e consorte, di «Galassia»; il barbuto Riccardo Valla, della Nord; Gian Paolo Cossato e Gianluigi Missiaja (i due mercanti di Venezia, secondo la definizione di Valla), del CCSF; Danilo Arona, Giovanni Mongini e il sottoscritto, di ROBOT. Mi pare che ci siamo tutti.

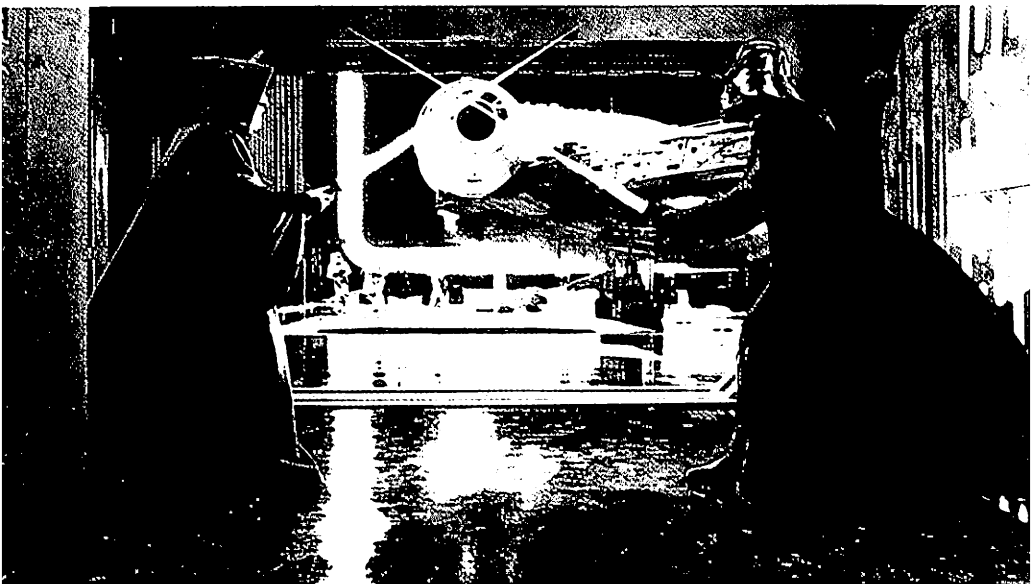
Dandosi il caso che la proiezione iniziava alle nove e che la Cappella Underground, l'ottimo cineclub triestino, si trova agli antipodi dell'albergo in cui eravamo alloggiati, Fabio Pagan aveva promesso di guidarci in macchina (Pagan è triestino, ovlamente). Ma si sa com'è Pagan: oltre a persistere con disumana pervicacia nel proposito di restare scapolo, dorme troppo. Per cui si fu costretti a chiamare un taxi. Salimmo (metà di noi seguiva sulla macchina di Arona) e Gianni chiese al taxista: «Sa dov'è la Cappella Underground?». «Oh», rispose quello, con l'aria di chi trasporta cinquecento persone al giorno alla Cappella Underground.

Vi parrà incredibile, ma quel signore ci depositò in un sito a tutti sconosciuto e fuggì via col taxi, mentre Arona, per motivi tattici, parcheggiava a circa tre chilometri di distanza; e quel sito sconosciuto era la cappella funebre dell'obitorio, dove stava per svolgersi un funerale. Inutile dire che fummo costretti a vedere il film nel pomeriggio.

E parlano di fantascienza? Cos'è la fantascienza?

Vittorio Curtoni

di Luigi Cozzi



Star Wars in anteprima

Il 1977 sarà ricordato a lungo, negli annali della storia dell'industria dello spettacolo, come l'anno della fantascienza. Per essere esatti, come l'anno del film *Star Wars* (*Guerre stellari*), di George Lucas, una pellicola in cinemascope, a colori, suono stereofonico e a 70 mm, che in Italia è già uscita nelle principali città e raggiungerà gli altri centri verso Natale.

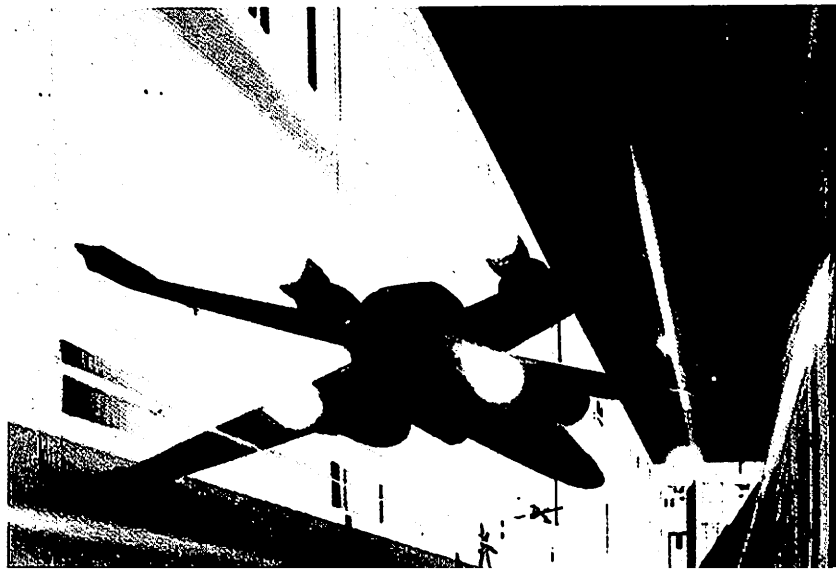
Noi di *ROBOT* l'abbiamo già visto per voi, grazie alla cortesia dei nostri amici americani che ci hanno fatto pervenire la videoregistrazione completa del film, che così adesso ci siamo già goduti diverse volte, con nostra continua e ripetuta soddisfazione. E ora, appunto, ve ne parliamo.

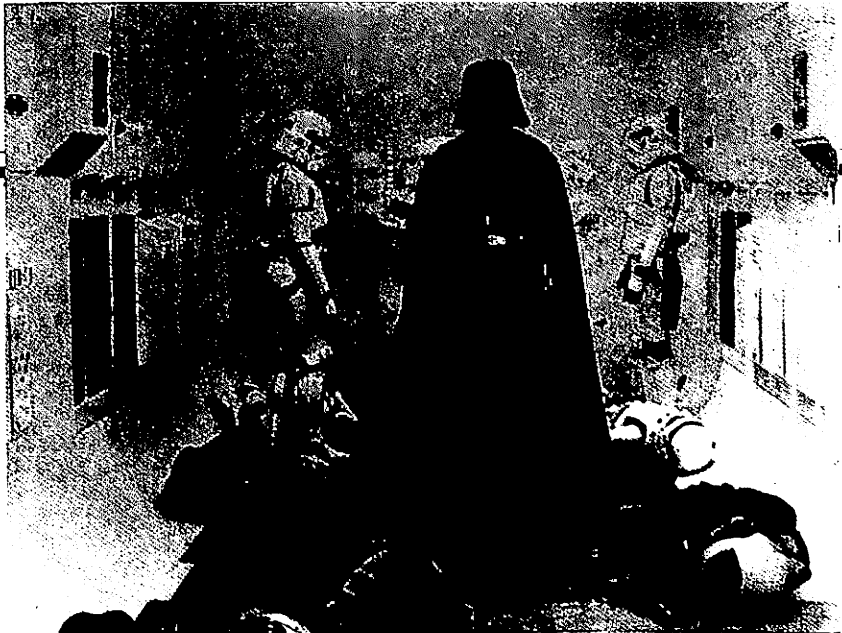
Innanzitutto, dobbiamo subito informarvi che *Star Wars* ha polverizza-

to ogni record di incassi negli Stati Uniti, ed è diventato, in meno di due mesi di programmazione, la pellicola di maggior successo dell'intera storia del cinema, superando di gran lunga i pur prodigiosi incassi di *Via col vento*, *L'esorcista* e perfino di quello *Squalo* che pure, secondo gli esperti, era destinato a rimanere insuperato come resa economica: *Star Wars*, invece, l'ha già battuto!

E sull'onda del fantastico successo del film (che, in due soli mesi sul mercato americano, ha incassato oltre 100 miliardi di lire... quasi quanto il bilancio di un piccolo stato!), si è scatenato un enorme sfruttamento commerciale di tutto ciò che è legato alla pellicola. In soli venti giorni, sono stati infatti venduti più di un milione e mezzo di esemplari del disco doppio con l'intera colonna sonora,

mentre il libro tratto dal film spicca nettamente in testa alla lista americana dei best-sellers, con oltre quattro milioni e mezzo di copie vendute. Per avere un termine di paragone, calcolate che in media, in America, un'edizione di un romanzo di fantascienza anche di Clarke o di Asimov raramente supera le centomila copie, mentre il solo straordinario *Dune* di Frank Herbert (a proposito, guardate che non è assolutamente vero che Jodorowski ne sta facendo il film: i produttori si sono rifiutati di finanziare il progetto, non gradendo la sua persona come regista) ha superato di poco il milione: il che vi dà l'idea dell'immenso, sterminato abisso che esiste tra il successo di Lucas e quello di tutti gli «specialisti» del genere. E non parliamo poi delle magliette con l'effigie dei protagonisti





sti del film, delle figurine, dei giocattoli e degli aggeggi vari che sono stati subito sfornati e hanno invaso l'America: vi basti sapere che, in quindici giorni di attività, la Star Wars Corporation (una società creata apposta per cedere i diritti di sfruttamento delle «proprietà creative» del film) ha denunciato un guadagno netto superiore al miliardo.

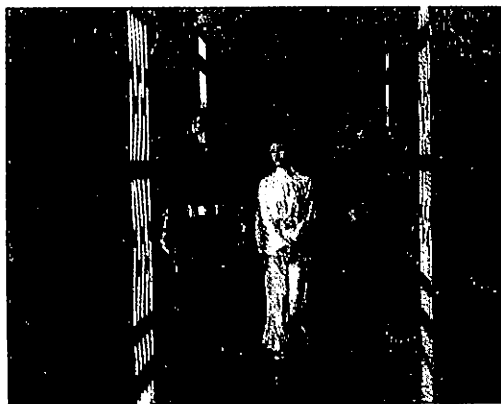
Tanto strepitoso successo non è però immotivato: vi basteranno due minuti di proiezione di *Star Wars* per capire subito che mai, finora, al cinema ci si era trovati di fronte a un'opera tanto divertente, stimolante, originale e spettacolare. Il paragone tra *Star Wars* e qualunque altro film che vi possa venire in mente, infatti, è assolutamente improponibile, a totale vantaggio del lavoro di Lucas e dei suoi non meno dotati collaboratori (tra cui citiamo subito il geniale illustratore McQuarrie, autore di bozzetti così belli e superbi da poter venire subito classificato senza dubbio come uno dei più grandi, se non il massimo, illustratore della

fantascienza d'ogni tempo).

Questo successo, poi, appare ancora più meritato se si considerano le difficoltà sostenute da Lucas per riuscire a realizzare il film. *Star Wars* era già stato scritto nel 1971, e Lucas l'aveva proposto insieme all'idea di *American Graffiti* all'Universal. La grande casa americana si era dichiarata disposta a finanziarli entrambi, ma in seguito, ripensandoci, aveva dato il benestare solo al secondo (che diventò un grosso successo, per fortuna), rifiutando il primo. Finito *American Graffiti*, Lucas ha ripreso il copione di *Star Wars*, con alcune modifiche (altre sono state effettuate persino durante le riprese, con l'aiuto di Alec Guinness, improvvisatosi sceneggiatore), e ha iniziato un lungo e doloroso pellegrinaggio per tutte le maggiori società di produzione di Hollywood. Tutte hanno *rifiutato* il film, ritenendolo assurdo e rischioso. Alla fine, Lucas è riuscito a raggiungere un accordo con la Fox solo perché il figlio di Alan Ladd, grosso azionista di quella

società, si era innamorato dell'idea e l'ha difesa disperatamente contro il parere negativo di tutti gli altri dirigenti (anche *Il pianeta proibito*, non dimentichiamolo, venne realizzato contro la volontà dei maggiori responsabili della Metro, che lo ritenevano una follia, solo grazie alla cieca fiducia e alla perseverante, quasi maniacale ostinazione di un singolo dirigente): e l'accordo ottenuto con la Fox, seppur tale da consentire finalmente l'inizio della lavorazione, non è stato dei più favorevoli, almeno per Lucas.

Di solito, infatti, le case americane acquistano *in blocco* i film che accettano di distribuire, coprendone *per intero* il costo e riservando a se stesse il diritto di sfruttamento per sempre e per ogni paese del mondo. Nel caso di *Star Wars*, invece, la Fox ha accettato di coprire *solo parzialmente* i costi, obbligando Lucas a esporsi personalmente alla ricerca di altri finanziamenti. Per fortuna, grazie al precedente grosso successo di *American Graffiti*, Lucas è stato in grado di ottenere, insieme al suo coproduttore Gary Kurtz, il resto della somma, e finalmente il film si è potuto realizzare. Ma oggi, grazie allo scetticismo della Fox che non ha voluto comprare *tutto* il film, Lucas è il regista più ricco del mondo! Essendo infatti rimasto personalmente proprietario del 40% del film, Lucas ha già guadagnato oltre quaranta miliardi di lire... e si prevede che altrettanti ne incasserà ancora nei prossimi sei mesi. Il che vi dà l'idea di quali cose incredibili possano ancora succedere nel cinema, se una



persona di talento è disposta a rischiare davvero tutto per realizzare un'idea in cui crede (e Lucas, dicono, per racimolare i fondi della sua quota di *Star Wars* si è ipotecato persino la casa...).

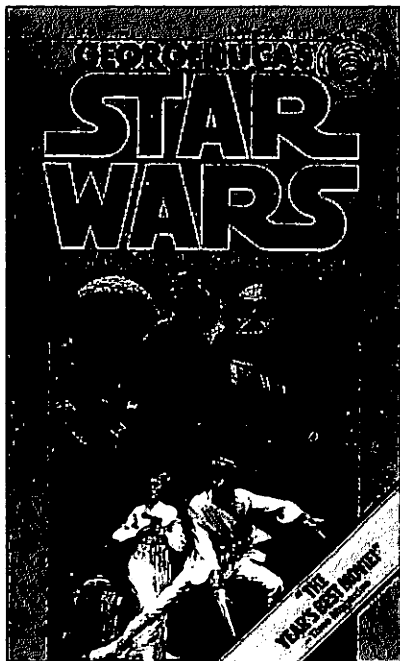
Lo scetticismo della Fox (per non parlare di tutte le altre case che hanno addirittura rifiutato in blocco il film) appare ancora più incredibile se

si calcola che, in fondo, il costo di *Star Wars* non era del più alti, per una produzione americana di grosso impegno spettacolare: la spesa dichiarata è stata infatti di nove miliardi di lire, che però non sono poi tanti se si calcola che *2001* ne costò tredici (ma nel 1968!), altrettanti *L'esorcista* (dove li abbiano spesi, poi, non si capisce, visto che il film è la storia di quattro persone e una casa...), mentre il recente *Il ponte più lungo*, prodotto dalla stessa Fox, addirittura ventisette dei quali ne riporterà a casa ben pochi, poiché questo supercolosso, nel quale i dirigenti credevano ciecamente, si sta rivelando invece un disastro commerciale. In più, dovete tenere presente che, nel cinema, i costi dichiarati sono sempre ben lontani da quelli reali: in genere, infatti, si tende a gonfiare e dilatare le cifre, per una serie di svariate ragioni.

Secondo alcuni amici di Hollywood che ben conoscono Lucas, il costo autentico di *Star Wars* è molto inferiore a quello dichiarato: si aggiunga sui cinque miliardi scarsi e proprio questa necessità di barcamenarsi con un budget non eccezionale per il cinema americano spiega perché Lucas è venuto a girare il film in Europa, dove i costi dei teatri di posa, dei tecnici e degli attori sono enormemente inferiori (gli interni sono stati ricostruiti a Londra, mentre le scene del pianeta desertico, chiaramente ispirato da *Dune*, sono state realizzate in Tunisia; soltanto gli effetti speciali sono stati girati in America, in un grande capannone costruito appositamente a Marin

County, vicino a San Francisco).

Per fare qualche paragone con la stessa Italia in cui viviamo, tenete presente, quando vedete *Star Wars*, che, tutto sommato, questo film è costato meno perfino di *Novecento*



di Bertolucci o di *Casanova* di Fellini: però quanta differenza corre, in invenzione artistica e in spettacolo, tra *Star Wars* e i due film italiani (a tutto vantaggio dell'opera di Lucas).

Il soggetto di *Star Wars* è avventura pura e classica. Lo stesso Lucas lo ammette senza vergogna, dichiarando di essersi pentito di aver realizzato *L'uomo che fuggì dal futuro*

(il suo primo film, anch'esso di fantascienza, ma complesso e cerebrale, alla Orwell di 1984), un film interessante ma noioso e quasi insopportabile, e afferma di aver capito che non è con opere di quel tipo che si giunge a un risultato, poiché poi inevitabilmente, malgrado le critiche positive, il pubblico diserta le sale, e quegli stessi pochi che vedono il film ne parlano male, essendosi annoiati. Le sale cinematografiche, conclude Lucas, sono fatte per essere riempite: i film che nessuno va a vedere non servono a nulla, proprio perché nessuno li ha visti.

Ecco quindi la «filosofia» del grande spettacolo (intelligente) che conquista e affascina, esternata da Lucas prima in *American Graffiti* e poi in questo strepitoso *Star Wars* che, artisticamente, è perfetto e impeccabile (anche se non sublime, ovviamente), ma che emotivamente e spettacolarmente non ha nessun paragone valido negli ultimi trent'anni di cinema. E poiché noi stessi ci siamo divertiti come pazzi vedendo questo film, ebbene, allora viva Lucas, e viva tutti gli altri che vorranno fare come lui! Dio li benedica, dopo tanti presunti artisti, in realtà solo sconsigliati lettori e falsi vati «impegnati».

Il soggetto di *Star Wars* è quello dell'azione pura e infatti Lucas dichiara che, inizialmente, la sua idea era quella di acquistare le avventure di *Flash Gordon* di Alex Raymond per portarle sullo schermo: non essendo riuscito a ottenere i diritti, Lucas ha puntato sulla serie di *John Carter di Marte* di Edgar Rice Bur-



roughs, e, successivamente, sul *Julliver on Mars*, una vecchissima saga spaziale avventurosa scritta da Edwin Arnold nel 1905. In tutti i casi, diverse difficoltà hanno impedito a Lucas di esaudire i suoi desideri. Alla fine, Lucas si è deciso a scrivere da solo una storia fantastico-avventurosa che però possedesse tutte le caratteristiche primarie di quei classici da lui tanto ammirati. Il risultato è appunto *Star Wars*, una gigantesca saga di cui il film costituisce però solo la prima parte: infatti, la pellicola si interrompe sul più bello, con il cattivo che riesce a fuggire preannunciando una terribile vendetta. Il seguito, che Lucas ha già scritto, verrà portato sullo schermo tra un paio di anni, e già da ora l'attesa si annuncia enorme e spasmodica...

Ma veniamo al film vero e proprio, e vediamo come *Star Wars* cominci subito, in modo sbalorditivo e fenomenale con le stesse scritte iniziali (giusto il titolo del film e una lunga didascalia esplicativa; tutto il resto,



SPECIALE

di Luigi Cozzi



compreso il nome del regista, è relegato in coda: una memorabile lezione di modestia per tanti «autori» megalomani che ci affliggono con il loro nome seminato un po' ovunque nei primi minuti di proiezione!) che vengono avanti praticamente *dall'infinito* fino al primo piano, come se fossero veri e propri squadroni di astronavi. Nella lunga didascalia, infatti, le lettere sono disposte graficamente proprio in modo di dare quest'impressione. L'effetto è straordinario e ci fa subito capire che stiamo per assistere a uno spettacolo che ha pochi uguali, perché dei titoli di testa tanto semplici ma poderosi e imponenti al tempo stesso non li abbiamo visti mai, e ci riportano subito ai fasti di certi magnifici *credits* realizzati da Saul Bass (colui che poi dirigerà l'ottimo *Fase Quattro*, di cui però si dice che in Italia circoli una versione notevolmente manomessa e tagliata, come è già successo per *Mattatoio Cinque* e *Andromeda*, tutti distribuiti dalla stessa casa) per i

film di Hitchcock. Questi titoli di Lucas a noi sono parsi i migliori di tutti in assoluto e, tra l'altro, sono stati ottenuti programmando le lettere nei circuiti di un computer, perché altrimenti è impossibile ottenere quell'effetto di allontanamento delle «lettere-astronavi» fino all'infinito che qui invece vediamo, con un risultato davvero sensazionale e sbalorditivo. E poi, con una superastronave lunga un chilometro che ci passa sopra la testa sparando bordate di raggi atomici contro un'altra più piccola in fuga, comincia il film vero e proprio. Ma siamo appena all'inizio. Il resto deve ancora venire, in un crescendo costante e portentoso, fino al ciclopico, apocalittico finale...

La trama vera e propria ci trasporta in un'epoca imprecisata, in una galassia molto lontana e diversa dalla nostra, dove un gigantesco impero stellare si sta trasformando in una feroce dittatura per le sinistre gesta di due perversi geni del male. Alcuni sistemi solari organizzano una forza

armata di resistenza, per schiacciare la quale i «cattivissimi» costruiscono la Stella della Morte, un pianeta di metallo capace di volare come un'astronave e in grado di distruggere da solo col suo immenso potenziale bellico interi sistemi solari in un colpo unico. Ai ribelli non rimane quindi, come sola possibilità di salvezza, che distruggere a tutti i costi questa

permettere alla giustizia di trionfare sul male.

Inizia allora l'odissea dei due robot che devono recapitare il messaggio, a cui presto si uniscono un giovane ragazzo in caccia di avventure (Luke Skywalker, ovvero «Cavaliere-del-cielo», che è il protagonista maschile della storia, giovane, bello, ardito e... ingenuo), suo zio il «Generale» (Alec Guinness, dotato anche di fantastici poteri telepatici), e una coppia di mercenari, un uomo e uno scimmione, con la loro sgangheratissima carretta spaziale che usano di solito per il contrabbando tra le stelle. Alla fine, è ovvio, dopo una gigantesca battaglia spaziale intorno alla Stella della Morte (lunga oltre dieci minuti, stupendamente ricalcata sul tipo delle più grandi battaglie aero-navali della seconda guerra mondiale), i buoni trionfano. Fino alla prossima puntata...

I pregi del film sono numerosissimi. Su tutto, spicca l'esaltante senso del ritmo e dello spettacolo del regista, che riempie fino all'inverosimile ogni inquadratura di invenzioni e di trovate visive a getto continuo, senza mai un attimo di stanchezza o di riposo, con una continua e magistrale alternanza di stile, da quello dei western epici a quello dei grandi film sul Medioevo e di cappa e spada, per finire con l'ultima sequenza che ricorda appunto le più spettacolose battaglie della seconda guerra mondiale. Magnifiche (e splendidamente epiche, con un'impeccabile esecuzione di un'orchestra di oltre cento elementi) sono anche le musiche di John Williams, come le scenografie



Stella della Morte. Per questo motivo una giovane e coraggiosa principessa stellare, riuscita a impossessarsi dei piani di costruzione della super-stazione e ad identificarne l'unico punto debole, cerca disperatamente di raggiungere i suoi compagni attraversando di corsa l'universo. Ma una gigantesca astronave dei cattivi è sulle sue tracce e la raggiunge. Prima di venire catturata, però, la donna ordina a due simpaticissimi robot (le vere star del film) di andare ad avvertire un antico generale dei Cavalieri delle Stelle ora a riposo, il quale è l'unico che può liberarla e



di John Barry. Gli attori sono tutti perfetti, e recitano con grande disinvoltura anche le moltissime battute umoristiche di cui il film è continuamente costellato, perché Lucas racconta sì tutto con grande serietà, ma al tempo stesso strizza continuamente l'occhio al pubblico, facendogli capire che è comunque tutto un vorticoso, divertentissimo gioco.

Gli effetti speciali meritano un cenno a parte: sono eseguiti in modo splendido, e infatti l'autore e il diretto responsabile è John Dykstra, che è il socio di Douglas Trumbull (l'équipe di *2001* e *Silent Running* si è recentemente divisa: Trumbull è andato a realizzare i trucchi per il gigantesco film di Steven Spielberg sui dischi volanti, *Close Encounters of the Third Kind*, che in America uscirà a Natale, mentre Dykstra è passato con Lucas). In effetti, i trucchi di *Star Wars* ricordano molto quelli di *Silent Running* più che quelli di *2001*: la qualità degli effetti di Kubrick è rimasta chiaramente superiore (sono pressoché insuperabili, pur essendo stati realizzati ormai diversi

anni fa). Nel film di Lucas non si vedono mai gli uomini dentro i finestrini delle astronavi oppure è frequente il ricorso all'abbinamento ottico del *color definition* (che Kubrick rifiutò proprio perché non totalmente perfetto), tanto per fare qualche esempio. Solo che in *Star Wars* i trucchi sono tali e tanti, e per di più inseriti



in un racconto addirittura vorticoso, che uno esce dal cinema con la convinzione di aver visto il massimo che sia finora stato ottenuto. Quantitativamente, lo è senz'altro. Qualitativamente, Kubrick rimane superiore. Mentre però *2001* era freddo e difficile, *Star Wars* è ribollente e vulcanico, e pertanto la massa degli spettatori impazzisce più per questi trucchi che per gli altri.

Le tecniche impiegate sono le più svariate. Essenzialmente ritroviamo la stessa varietà di procedimenti usati in *Il pianeta proibito* (*Star Wars* è infatti molto più simile, tecnicamente, a quello che a *2001*, perché il

film di Kubrick ha battuto strade del tutto diverse per gli effetti, e cioè si è servito del «negativo» *single generation negative*, ovvero «negativo unico», che è il massimo che si possa avere in fatto di qualità ma che però è ottenibile solo con procedimenti lentissimi, costosissimi e complessissimi, dovendosi ricorrere persino all'impiego delle tre separazioni di colore, le vecchie YCM della prima technicolor, in disuso da oltre vent'anni...).

I procedimenti principali impiegati in *Star Wars* sono: il *back-projection* o «immagine aerea» per la creazione delle spade-laser e dei raggi disintegratori delle armi e delle astronavi (vale a dire che, dopo aver girato la scena con gli attori, a essa si sovrappongono a cartoni animati i raggi di fuoco, con un lavoro di incredibile ed estrema precisione: e non a caso, in *Star Wars*, questo compito è stato affidato ad Ellenshaw dello studio Walt Disney, come già Meador, sempre della Walt Disney, creò il mostro invisibile e i raggi delle armi nel *Pianeta proibito*, nello stesso identico modo... che è poi quello tipico di film quali *Mary Poppins* e *Pomi d'ottone e manici di scopa*), il *color-definition* (il sistema che ha di recente sostituito il *blue-back*) per l'abbinamento delle astronavi che volano (in realtà, le astronavi sono ferme ed è invece la cinepresa che si muove verso di loro, fornendo l'illusione di movimento) con i fondali dei pianeti e delle stelle fotografati a parte (qualche volta, in questi casi, si ricorre anche al *rotoscope-design*), il «passo uno» (o *stop-motion photo-*

graphy) per certe particolari riprese dei modellini (che però, in questi casi, sono diapositive fotografiche degli stessi spostate millimetro per millimetro, sulla precisissima, prodigiosa Oxberry Optical Camera) e per la sequenza in cui gli scacchi combattono da soli sulla scacchiera (qui il sistema è quello di Ray Harryhausen, cioè dei pupazzetti in miniatura mossi a mano fotogramma dopo fotogramma, e poi abbinati agli attori veri), le riprese da computer (cui ha collaborato anche il Dan O'Bannon del noto film *Dark Star*) per le rappresentazioni grafiche in movimento degli schemi delle astronavi e della stazione spaziale. Infine, anche se non si tratta di un vero e proprio trucco ottico, dobbiamo citare Stuart Freeborn, che è l'autore di quasi tutti i costumi e i mascheroni dei mostri e degli alieni. Quasi tutti perché purtroppo, al momento di girare la straordinaria scena dell'osteria dello spaziorpento (uno dei momenti più esaltanti e divertenti del film, in cui vediamo un'orchestrina fatta da mostri extragalattici che suona un assurdo, sfrenato pezzo di jazz...), Freeborn, che è anche il grande ideatore dei costumi degli scimmioni per la sequenza «Alba dell'uomo» di *2001*, cadde ammalato e finì in clinica: la scena venne così girata in Inghilterra da Lucas in modo un po' rimediato, tanto che al ritorno in America, per nulla soddisfatto del risultato, il regista affidò al disegnatore Ron Cobb (quello che ha creato alcune straordinarie copertine fantascientifiche per i dischi dei primi Jefferson Airplane) l'incarico di dise-



gnargli nuovi mostri da costruire e inserire nella sequenza che finalmente, grazie alle nuove riprese, venne felicemente completata.

Per finire, una parola va spesa anche per l'inglese Gil Taylor, il bravissimo direttore della fotografia che, con toni cupi e crepuscolari, ha contribuito non poco a dare a *Star Wars* l'aspetto realistico e credibilissimo (sembra quasi un documentario sul futuro, quest'incredibile film, tanto tutto sembra vero e «normale») che il film possiede: Taylor, non scordiamocelo, è anche l'autore della fotografia di altri celebri film quali *Il dottor Stranamore*, *Stato di allarme*, *Repubblica* di Polanski, *Frenzy* di Hitchcock e *Tutti per uno* dei Beatles.

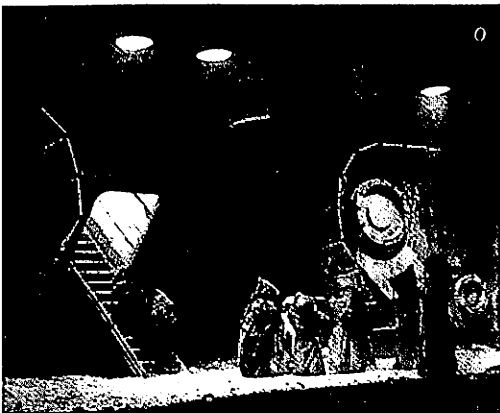
Un cenno particolare va poi riservato all'uso che si fa in *Star Wars* di un nuovo, sensazionale ritrovato della tecnica cinematografica. Nel finale, il vertiginoso inseguimento tra le astronavi da caccia nello strettissimo «canyon» costituito dalla sezione intermedia della gigantesca stazione planetaria è stato ottenuto infilando dentro un modellino di un metro un

nuovo tipo di specialissima cinepresa detta *Snorkel* (o «macchina a periscopio») la quale è dotata di un minuscolo obiettivo a periscopio, lungo quanto si vuole e largo poco più di una sigaretta, che si può infilare facilmente dentro spazi angusti e ridottissimi, dando però loro, grazie all'uso dell'obiettivo grandangolare, l'illusione di immensità. Così, quando la sfera viene fatta ruotare velocemente su se stessa con la *Snorkel* immobile all'interno, sullo schermo si ottiene l'illusione che questo «corridoio» sia gigantesco e ci venga continuamente incontro (le astronavi vengono poi sovrimpresse immobili, tanto è il fondo che si muove). La *Snorkel* è la stessa cinepresa che è stata usata per fare apparire giganteschi i modellini della città di *La fuga di Logan* o per realizzare certe inquadrature, altrimenti impossibili, della formica che fugge tra i vestiti in *Fase Quattro*. È un recentissimo, sensazionale ritrovato della tecnica moderna che dischiude nuovi orizzonti al cinema di fantascienza e di modellini, come appunto il finale di *Star*

Wars dimostra ampiamente.

Un altro degli effetti che più sbalordiscono lo spettatore nel film è quello in cui i personaggi parlano e discutono mentre viaggiano nel deserto o in città su un'auto che vola. In particolare, c'è un punto dove tutti rimangono a bocca aperta, quando si vede allo spaziotporto l'auto che passa davanti ad alcune persone ferme, senonché, all'improvviso, una di queste si muove e incrocia la macchina, passandole a sua volta *davanti*. Qui, è ovvio, si rimane davvero sconcertati perché il pubblico può anche immaginare che le persone

ti), si verifica inevitabilmente un momento in cui la persona che viene davanti *si fonde* (trattandosi di una sovrapposizione) con l'auto volante, rivelando così il trucco. Questo è stato però evitato fabbricando, a mano, un mascherino che copre la parte dell'auto incrociata dalla persona,



sullo sfondo sono riprese a parte e poi abbinate al modellino, ma l'attimo in cui la persona passa *davanti*, come lo si è ottenuto? La spiegazione è incredibilmente semplice nella sua complicatezza: quando si abbinano le due diverse scene per farle diventare una sola (gli uomini in piedi con lo sfondo della città, l'auto con i protagonisti che passa davan-



nascondendola così alla nostra vista, come se davanti ci fosse effettivamente qualcuno. Questo procedimento, lunghissimo, sarebbe impossibile per una scena normale: solo che, se calcolate che il momento in cui veicolo e persona si incrociano è costituito al massimo da mezzo secondo, allora questo significa che bisogna mascherare a mano «appena» diciotto o venti fotogrammi al massimo. E questo, sì, è possibile. E così, appunto, è stato fatto (Harryhausen è un tecnico che ricorre spesso a questo trucco, come l'esame dei suoi film in moviola rivela).

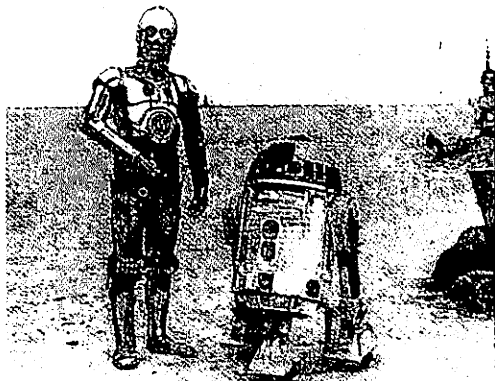
Molti, nel film, sono poi i congegni meccanici veri e propri, vale a dire

porte che si aprono all'istante, braccia automatiche e altri aggeggi vari: tutti questi sono opera di John Stears, che è un vero e autentico specialista in questi supercongegni cinematografici. Stears ha donato la sua collaborazione a innumerevoli film inglesi, ed è tra l'altro l'inventore di tutte le macchine e le armi più strane usate nel film di James Bond da *Thunderball* in poi. Con *Star Wars* non ha fatto altro che arricchire il suo già lungo campionario di congegni incredibili ma funzionanti e reali, almeno per il tempo necessario a immortalarli nell'immagine cinematografica (in genere, infatti, questi aggeggi costruiti in modo strano tendono sempre a sfasciarsi dopo un minuto o due di funzionamento continuato: ecco perché nella realtà non esistono ancora. Nel cinema, dove col montaggio si può «tagliare» o «staccare», invece sì!).

Un'altra grande trovata del film è costituita dai diversi linguaggi dei vari popoli extraterrestri che vediamo di volta in volta comparire sulla scena. Il regista ha inventato per ogni creatura una lingua particolare, facendo filtrare attraverso lo strumento musicale elettronico del sintetizzatore mellotron alcune delle lingue più strane e meno note della Terra, spesso mischiandole insieme. Così, sullo schermo queste creature aliene parlano producendo suoni stranissimi e incomprensibili a noi (i personaggi del film, invece, li capiscono benissimo), che sembrano davvero dei linguaggi di altri mondi. Per farceli capire, in ognuna di queste sequenze compaiono... i sottotitoli con

la traduzione, proprio come si usa in genere con i film parlati in lingua originale.

Memorabili sono poi alcune battute pronunciate dai personaggi e che già sembrano essere diventate parte del linguaggio comune dei giovani americani che fanno la fila, a partire dalla mattina alle nove, per vedere e rivedere questo straordinario film. «La Forza sia con te» è il saluto che ormai tutti a New York si rivolgono scherzosamente, alludendo al magico potere mentale che Alec Guinness trasmette a Mark Hamill prima di morire (ma è davvero morto. Guinness,



ness, o è solo temporaneamente scomparso? Lo sapremo nel seguito di *Star Wars*), oppure: «Strano. Ci sono due cavalcature dei predoni del deserto e un solo prodone...», nel momento in cui Luke, che li sta spiando col binocolo, viene aggredito proprio dall'altro predone, che in effetti si era allontanato solo per assalire lui. Oppure la battuta che scatena la rissa generale nella taverna

dello spazioporto, quando, tra tanti mostri orrendi, il barista si rifiuta di dare da bere dell'olio al robot d'oro perché «qui da noi non si servono robot e androidi». E via di questo passo, un'invenzione sfrenata dopo l'altra, senza mai un attimo di sosta o di requie. Se *Star Wars* è diventato il fenomenale successo che vi abbiamo descritto, le ragioni ci sono tutte, credeteci!

Gli attori sono perfetti, ineccepibili. Guinness spicca su tutti con la sua conosciutissima bravura, e tra l'altro è sorprendente vedere quanto bene si adatti la sua figura al guerriero stellare che Lucas dice di aver ricavato da certe antiche figure di «samurai» giapponesi, con una recitazione misurata ma al tempo stesso nobile e altera. Il ragazzone, Luke, è Mark Hamill, giovanissimo americano specialista in film televisivi che è anche un grande appassionato di fantascienza: da anni, infatti, Hamill (che ammette di essere tutt'ora un grande lettore della rivista di Ackerman «Famous Monsters») non si perde nessuna Convention sulla costa californiana... Eccezionale, dunque, la sua gioia nell'essere stato scelto a protagonista di un film come *Star Wars*. La principessa Leia Organa è invece interpretata da Carrie Fisher, che ha recitato soltanto una breve parte nel film *Shampoo* con Warren Beatty, ma che è la figlia di Debbie Reynolds e del cantante Eddie Fisher. Il mercenario Han Solo è interpretato da Harrison Ford, lanciato dallo stesso Lucas in *American Graffiti*, mentre il primo dei due «cattivi», Grand Moff Tarkin, è inter-

pretato dall'immane Peter Cushing, eroe positivo o negativo di tanti film dell'orrore inglese. Il nefando e nazistolide Lord Darth Vader è interpretato dall'ex-campione di lotta Dave Prowse, che è stato il mostro di Frankenstein in un paio di film della Hammer e che era l'amico culturista dello scrittore paralizzato nella seconda parte di *Arancia meccanica*. Chewbecca, lo scimmione alieno, è interpretato da Peter Mayhem, che è anche il Minotaur nel bellissimo film *Sinbad e l'occhio della tigre* nelle poche inquadrature in cui il mostro non è costituito dal modellino animato da Harryhausen.

Infine, parliamo delle due vere, autentiche star del film, cioè i due personaggi di cui tutti in America (e presto anche qui in Italia, vedrete) si sono subito innamorati: i due robot, l'alto e umanoide See-Threpio (ovvero C-3PO) e il piccolo, tozzo e strano Artoo-Detoo (R2-D2). Il primo è alto, tutto d'oro, e assomiglia un po' alla robotrix di *Metropolis* di Fritz Lang, ed è molto fifone, oltre che un grande chiacchierone incallito. Il suo compagno, invece, non ha nulla di umano e sembra un piccolo bidone squadrato che si muove su tre zampe, usando come linguaggio una serie di fischi e sibili che variano di intensità a seconda delle emozioni o dei concetti che il robot deve esprimere. I dialoghi tra i due, un miscuglio di fischi e di parole, sono comici e irresistibili e fanno fare al pubblico frequentissime risate, primo perché, mentre il primo robot è molto pauroso, il secondo invece è coraggioso, cocciuto e incosciente,

e poi in parte anche perché i due sono impostati dal regista in modo da costituire una specie di versione futuristica della coppia Stanlio e Ollio.

A interpretare queste due macchine sono due uomini, ovviamente ben nascosti nell'interno. Solo che mentre nascondere l'attore Anthony Daniels nel costume dorato ma umanoide di See-Threpio è stato facile, ben altro problema è stato infilare qualcuno nello strano congegno che è Artoo-Detoo per poi farlo muovere e camminare. Alla fine, Lucas ha ricopiato l'idea di Trumbull, che per interpretare i robot in *Silent Running* (2002: la seconda odissea) chiamò alcuni handicappati e li inserì dentro i corpi metallici dei robot: Lucas, nel corpo di Artoo-Detoo, ha nascosto il nano Kenny Baker, appartenente a uno dei più noti circoli inglesi. Il risul-

tato è perfetto: entrambi sembrano davvero due veri, autentici robot.

Adesso, grazie a *Star Wars* e al suo trionfo senza precedenti, dovete aspettarvi un diluvio di grandi e piccoli film di fantascienza. Nella sola Hollywood, ne sono stati annunciati oltre duecento. Entro i primi mesi dell'anno nuovo cominceranno ad arrivare. Ma, oltre allo strepitoso *Star Wars* di cui vi abbiamo appena parlato, le maggiori attese sono riservate all'ancor più gigantesco e colossale (è costato quasi venticinque miliardi di lire!) film scritto e diretto da un altro giovane regista appassionato di fantascienza, quello Steven Spielberg che, oltre a essere un grande amico di Lucas, è anche l'autore di un altro film campione d'incasso, *Lo squalo*. Spielberg ha da poco finito di dirigere il film di fantascienza *Close En-*





counters of the Third Kind (effetti speciali di Douglas Trumbull, musica di John Williams, protagonista il regista francese François Truffaut e l'eroe dello *Squalo*, Roy Schneider), che descrive l'invasione della Terra a opera dei dischi volanti sventata e tenuta segreta dal governo americano. La pellicola esce in America a Natale e in Italia arriverà dopo, ma alcuni amici di Hollywood che ne hanno già visto delle *rushes* (scene parziali, o «giornalieri») ci riferiscono che si tratta di uno spettacolo inaudito, senza alcun precedente. Staremo a vedere. Certo che per la fantascienza al cinema è iniziata la più grande ed esaltante stagione. Possiamo solo dire: era ora!



Ringraziamo la Twentieth Century-Fox Italy, Inc. per averci fornito il materiale fotografico di questo articolo.

di Lorenzo Codelli

La fant'America e Star Wars

Al terzo Festival del cinema americano di Deauville, svoltosi agli inizi di settembre, su circa sessanta film della più recente produzione presentati nelle varie sezioni, ben dieci erano di genere (direttamente o indirettamente) «fantastico». Segno che questo genere sta riottenendo un boom, grazie sia al pubblico che ai produttori — quelli grossi e quelli piccoli.

A Deauville, da tre anni, si possono vedere oltre a molti dei grandi successi dell'ultima annata americana, un gran numero di film e telefilm che *mai*, ahimè, verranno editi né in Francia né in Europa; è perciò un appuntamento fondamentale ormai per tentare di conoscere, al di là dei facili cliché e dei soliti nomi «importanti», una cinematografia che primeggia in campo mondiale (direi da qualche cinquantennio...). La cittadina della Bretagna, asettica e de-luxe, snob quanto basta a farla rivaleggiare con Cannes, si presta insomma a infinite scoperte, curiosità, informazioni di primissima mano. Quest'anno anche le *major companies* di Hollywood l'hanno capito e hanno prestato una collaborazione completa. Ciò ha permesso, ad esempio, la «prima» europea di *Star Wars*, l'anteprima mondiale dell'ultimo, bellissi-

mo film di Sydney Pollack, *Bobbie Deerfield*, l'intervento di grossi produttori (Gary Kurtz, giovane reso miliardario da *American Graffiti* e *Star Wars*), di attori quali Burgess Meredith, Gregory Peck, e persino di un veterano maestro quale Vincente Minnelli.

Mi scusino i lettori se dico due parole su Minnelli, ma non è dall'o-



The Car di Elliot Silverstein.



Qui sopra e a destra: *Kingdom of the Spiders* di John Cardos.

maggio di cinque film classici resogli dal Festival di Deauville, bensì da altre più complete retrospettive in altri Festival, che lo ritengo uno dei più geniali creatori *fantastici* di tutti i tempi. Non solo perché in molti suoi musical (da *Brigadoon* al più recente *On A Clear Day You Can See Forever*, ovvero *L'amica delle cinque e mezzo*, o al suo primo film *Cabin in the Sky* che si svolgeva in parte in un aldilà parodistico, eccetera) il tema sconfina deliberatamente nel surreale e nell'immaginario tout-court, ma soprattutto perché la sua fantasia onirica, la sua mirabile visionarietà rendono *ogni* suo film, anche il più apparentemente realistico (oltre a musical e commedie ha diretto molti drammi e melodrammi), totalmente fantastico. Più che fantastico, userei l'aggettivo «minnelliano», che del re-

sto (come «hitchcockiano» o «welleliano» o «felliniano») definisce già di per sé un modo preciso e inimitabile di vedere e di riprodurre tutta una *weltanschauung* e tutto un mondo. Lo so, purtroppo i minnelliani e i fans di Minnelli sono pochi oggi, specie nel Bel Paese patria del nefando «neorealismo» (ovvero tutto ciò che più si oppone al mondo minnelliano); c'è tuttora chi, incontrando questo simpaticissimo, elegante, dinoccolato signore, pieno di progetti



e vivissimo (tutt'altro che «in pensione»), gli chiederebbe di Liza... anziché di Judy Garland... *mala tempora currunt*...

E veniamo a brevi cenni sui film fantastici di Deauville: il migliore di tutti, e dicendolo non escludo *Star Wars*, mi è parso il nuovo film di Curtis Harrington: *Ruby*, con Piper Laurie, anche qui (come in *Carrie*), madre di una demoniaca ragazza con poteri sovranaturali. Ma *Ruby*, pur evocando esplicitamente o parodiando sia *Carrie* che *L'esorcista*, è un film originalissimo e nella vena più personale di Harrington, ex-fondatore dell'underground degli anni Cinquanta e autore di tanti piccoli horror-film decadenti e morbosi. *Ruby* racconta di una vendetta che un gangster ucciso dai suoi colleghi compie reincarnandosi nella giovanissima figlia. Cosperso da alcuni dei più grotteschi assassini che siano mai stati concepiti (uno avviene in un distributore di Coca-Cola, di un kitsch cosciente insuperabile), *Ruby* si svolge negli anni Cinquanta sullo sfondo di un drive-in di provincia, e ciò permette numerose gags nostalgiche o di «cinema-nel-cinema». In effetti, l'atmosfera ricreata con tocchi misurati da Harrington è quella dei migliori film fanta-horror dell'epoca, con in più un pessimismo e un senso del destino inesorabile quasi espressionistici. Altro che la bravura tutta esteriore e imitativa di un Brian De Palma o di un Friedkin: Harrington, lui sì, ha una personalità e non solo un'abilità narrativa, ma certo è fuori moda e non ha gli allettamenti dei «giovani» regi-

sti degli anni Settanta. Riprenderemo il discorso per *Star Wars*...

Un salto nell'avanguardia: *Erasehead* di David Lynch, un vero incubo dall'inizio alla fine. Racconta, se così si può dire, di un tizio folle dai capelli rizzati all'insù, che vive in un appartamento seminato di immondizie e di piante mostruose, in una città lunare e deserta; misantropo, il protagonista ha un breve incontro con una donna deforme, che partorisce un'infinità di feti fetidi, fra cui



Ancora *The Car* di Elliott Silverstein.

un mostriciattolo dalla testa calva (fra i «freaks» più osceni e più incredibili mai fatti vivere sullo schermo). Il padre tenterà invano di uccidere la «creatura», che sprizzerà fluidi gelatinosi e si riprodurrà... nel padre stesso, dandogli la sua testicola calva. Tutto ciò beninteso non è così chiaro come lo racconto, anzi il regista cela tutto in toni grigi quasi il-

leggibili e in silenzi infiniti; per di più rifà volontariamente Beckett, Jónesco, insomma la «vecchia» avanguardia...

Di *The Car* di Elliott Silverstein basta dire che è un quasi plagio di *Duel* (prodotto per la TV quest'ultimo



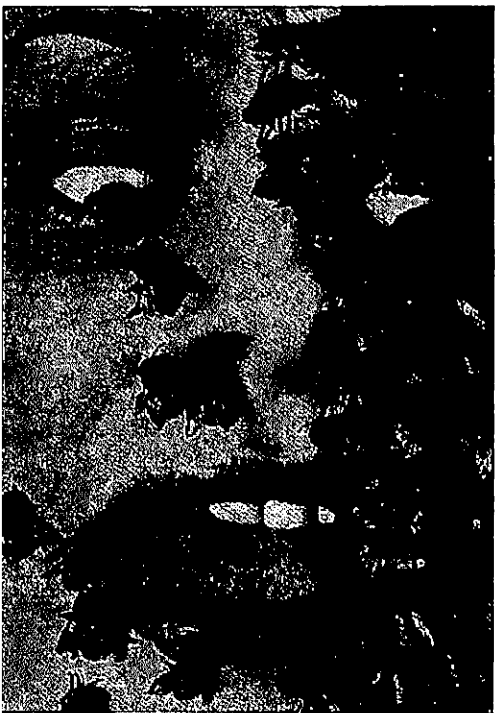
Sybil, diretto da Don Petrie e con Sally Field.

e quindi mai uscito commercialmente negli USA): un macchinone nero terrorizza una cittadina californiana. Sarebbe anche divertente se non ci volessero far credere che «*The Car*» è pilotato da Satana in persona; se volete comunque imparare come liberarvi dal Maligno, bastano alcune casse di tritolo e un Gran Canyon qualsiasi in cui farlo scoppiare...

Ben tre film di animali mostruosi, tanto che gli spettatori del Festival scherzavano vedendo continuamente per le strade pacifiche cagnolini assassini o cavalli giganti (a Deauville

c'è un noto ippodromo...). *Dogs* di Burt Brinckerhof è il meno riuscito: i cani, resi aggressivi da alcuni esperimenti biologici, non sono lontani poi dai doberman di una fortunata (e squallida) serie di film canini. *The Savage Bees* di Bruce Geller è molti gradini più su ed ha soprattutto dei buoni effetti speciali: qui sono le api ad attaccarci, in uno sciame che divora bambini e adulti. Un po' incredibile (come spesso accade in questo genere di film d'invasioni) il finale: lo sciame viene miracolosamente trasferito in uno stadio al coperto, ove viene raggelato dalla bassa temperatura... (Sullo stesso tema è entrato intanto in lavorazione *The Swarm*, colossale prodotto e diretto da Irwin Allen). Infine il migliore dei tre e uno dei (davvero!) più terrorizzanti film di bestie malefiche: *Kingdom of the Spiders* di John Cardos, ove le tarantole plan piano e con intelligente pianificazione attaccano e invadono la Terra. Tutte le situazioni classiche sono rispettate e rinverdite, dal gruppetto di sopravvissuti isolati in una capanna, agli attacchi individuali e di massa dei ragni, al bellissimo finale disastroso e senza speranza. Un ottimo film anch'esso, però datato e del tipo in voga negli anni Cinquanta...

Tre escursioni nel paranormale, nella pornografia e nella comicità «zany»: *Sybil* di Daniel Petrie, s'impenna su una (ennesima) ragazzina che ha una personalità moltiplicata in ben sedici diverse persone autonome, il che crea non pochi problemi alla psichiatra che tenta di curarla (un'ottima Joan Woodward); purtrop-



po il fantastico è qui eccessivamente razionalizzato, e anche le svolte drammatiche o impossibili sono pesantemente «spiegate» in termini para-scientifici. Per l'attuale cinema pornografico americano (sempre benvenuto a Deauville come a Cannes, un po' meno sui nostri schermi...), *Through the Looking Glass* di Jonas Middleton rientra nella norma: è un film fatto con certi mezzi e attrici e attori prestanti e piacevoli a vedersi, nonché con non celate ambizioni letterarie; come dice il titolo, siamo nel classico racconto di una nobildonna che si trasporta «al di là dello specchio», nell'irrealtà dei suoi sogni erotici. Purtroppo la fantasia scadente dell'autore trasforma l'aldilà in un'orgetta da quattro soldi, con comparse truccate come in un'imitazione di *Caligola* e con un Demonio tentatore ridicolmente cornuto... Per di più le scene *hard* si fanno attendere e sono annacquate dall'eccesso di perbenismo e di moralismo della storiella banale.

Kentucky Fried Movie di John

Qui sopra: *The Savage Bees* prodotto e diretto da Bruce Geller. A destra: *Ruby* di Curtis Harrington, con Piper Laurie.



Landis (l'autore di *Schlock*, la divertente parodia di *King Kong* premiata anni fa al Festival di Trieste), è un'esilarante parodia a sketch della TV americana; tutti i possibili tipi di trasmissioni sono ribaltati, insultati, parodiati, con un flusso di trovate talora geniali. Impossibile ricordarle tutte; un attacco al *King Kong* recente con uno scimpanzè pazzo di nome «Dino» (lo interpreta Rick Baker, lo stesso che per De Laurentiis ha dato vita all'ultimo Kong), una presa in giro dei film di Bruce Lee, della pubblicità, eccetera. Citiamo solo una trovata esilarante: uno spettatore entra in un cinema che pubblicizza il nuovo sistema di proiezione in *feel-around*. Prende posto nella sala semideserta ove qua e là attendono in piedi dei maggiordomi in livrea; si siede e mentre il film gli scorre davanti, uno dei servitori gli si mette dietro e comincia a fargli tutto ciò che si vede sullo schermo: lo schiaffeggia, lo accarezza, lo bacia, lo minaccia di morte, quasi lo strangola e lo accoltella. Finito il film, dopo quest'esperienza unica, il nostro spettatore balza su e fugge via all'annuncio che il prossimo film in programma con lo stesso *feel-around* sarebbe stato... *Gola profonda!*

Confessiamolo subito, il clou attesissimo del Festival, quello *Star Wars* che sta battendo tutti i record d'incassi di tutti i tempi, ci ha piuttosto deluso. Non è certo «*the year's best movie*», come annunciava «Time», né è «*the Space Iliad*», come scriveva un critico americano osan-

nante; però non è neppure *Star Trek* (sic!) come scriveva un altro più crudele.

È una delusione rispetto al precedente film di George Lucas, *American Graffiti*, uno dei più belli e più significativi capolavori degli anni '70. Per capirne la genesi e motivare il nostro giudizio (peraltro sommario, ed espresso dopo una sola visione), riportiamo un passo da un'interessante intervista di Lucas coi critici francesi Robert Benayoun e Michel Ciment (da «Positif», settembre 1977):

«Prima di fare *THX 1138* (*L'uomo che fugge dal futuro*), il mio primo lungometraggio, facevo dei film astratti, d'avanguardia, senza storia né soggetto, che componevo con le tecniche del cinema in presa diretta. In *THX 1138* ho cercato di utilizzare quel che mi piaceva fare per ottenere un risultato del tutto diverso, raccontando una storia per il pubblico. *THX 1138* rappresenta dunque la mia mente. *American Graffiti*, il mio secondo film, rappresenta invece il mio cuore, è una risposta a tutti coloro che mi definivano freddo, bizzarro, cerebrale, incapace di fare un film normale, ed è imperniato su cinque anni della mia giovinezza durante i quali trascorrevi il tempo nella *main avenue* della mia cittadina a rimorchiare le ragazze. *Star Wars* è la combinazione dei due film. *THX 1138* rappresenta ciò che pensavo mentre ero all'università del Sud California, quando avevo venti-ventun anni ed ero preoccupato da quel che accadeva nel mondo, dalla collera dei giovani contro l'oppressione. *American Graf-*

The Kentucky Fried Movie di John Landis, l'autore di Schlock.



liti sono sempre io, ma alcuni anni prima, quand'ero al liceo. *Star Wars* è ancora me stesso, ma molto tempo prima, quando avevo dieci-undici anni e andavo a scuola. È un film strano in cui ho fatto tutto ciò che mi piaceva, popolandolo di creature che mi affascinavano. Non c'è un vero messaggio, al di fuori di cose molto generali, già presenti in *THX 1138*, contro il fascismo, il totalitarismo, gli stati polizieschi. Ma in effetti i tre film raccontano la stessa storia».

Decisamente *Star Wars* rappresenta una regressione, non tanto in termini di evocazione di ingenue letture (Flash Gordon, John Carter di Edgar Rice Burroughs, come afferma Lucas) e di eroi e miti tipici dei ragazzi, quanto perché deliberatamente Lucas abbandona ogni problematicità e ogni riflessione critica (ben presenti nel finale — e non solo — di *American Graffiti*). Da ciò un film «come se»: come se fossimo tornati bambini, come se Vietnam e Watergate non ci avessero delusi, come se credessimo nei super-eroi e nelle fiabe...

L'operazione è alquanto a freddo, con una bravura, una perizia tecnica addirittura sublimi; non ho qui lo spazio per analizzare gli aspetti tecnologici, gli effetti speciali, il nuovo soundtrack stereo brevettato per il film, il montaggio (dovuto in parte alla moglie del regista, Marcia

Lucas, abituale montatrice di Scorsese), tutto ciò che dà un'incredibile vitalità al film. Pure si tratta solo di mera tecnica, di un Méliès dell'era post-post-tecnologica che da mille maniche tira fuori mirabolanti invenzioni, incredibili e stupefacenti. Ma la loro accumulazione, priva di necessità narrativa e senza convinzione, stanca alla lunga. Inoltre non è qui il caso di aprire un discorso sui «valori» ambigui su cui *Star Wars* si edifica (lo lascio ai lettori, sperando che ne dibattano a lungo); dirò solo che anch'essi mi paiono del tutto *innaturali*, riesumati con gusto del *rétro* ideologico dagli anni dell'ultima guerra mondiale, quelli in cui si credeva ai «buoni», e i «cattivi» erano veri cattivi senza sfumature, le distruzioni belliche erano a fin di bene, gli eroi venivano premiati e il pubblico tornava a casa soddisfatto e tranquillizzato.

Le cose più soddisfacenti di un film in cui gli uomini sono meri meccanismi, abbastanza repulsivi (tranne i grandi vecchioni, Alec Guinness e Peter Cushing), restano la grande, originale simpatia dei due robot, dello scimmiesco Chewbacca, veri protagonisti di un film che tutti *dovrete* vedere, e che quindi è inutile continuare qui a descrivere. Concludo dicendo che il cinema americano vivo continua per me ad essere, nel campo strettamente fantascientifico,

quello di Lucas giovane (*THX 1138*), quello del geniale John Boorman (*Zardoz* e l'attesissimo *The Heretic*), quello dei «minori» ma pur sempre attuali Saul Bass (*Fase Quattro*) e Douglas Trumbull (*2002, la seconda odissea*); non occorre peraltro comparare *Star Wars*, e il suo enorme, davvero mostruoso successo, agli ultimi capolavori di Altman, Coppola, Scorsese, tutti operanti nel film di «genere» e col supporto della più raffinata industria hollywoodiana, tutti però preoccupati di rinnovarla e di rifondarla, facendo del cinema una

parte (chiave) della realtà americana *in progress*. Lucas, ci ha detto l'amico e coetaneo Gary Kurtz, non dirigerà né il seguito già in produzione di *Star Wars* (con gli stessi attori), né per alcuni anni intende fare film commerciali, ma soltanto film sperimentali a 16 e a 8 mm. Da non credere, eppure è vero! Il successo, una tantum, non ha dato alla testa, ed è nostra convinzione che il futuro (quello appunto che i fantascientifici lasciano sempre aperto) ci riserverà non poche sorprese da George Lucas.

STAR WARS: LA SCHEDA

Scritto e diretto da George Lucas - Prodotto da Gary Kurtz - Direttore della fotografia: Gilbert Taylor, B.S.C. - Scenografie di John Barry - Supervisore agli effetti speciali fotografici: John Dykstra - Supervisore agli effetti speciali meccanici: John Stears - Montaggio di Paul Hirsch, Marcia Lucas, Richard Chew - Musica di John Williams, eseguita dalla London Symphony Orchestra - Supervisore alla produzione: Robert Watts - Illustrazioni di Ralph McQuarrie - Disegnatore dei costumi: John Mollo - Aiuti scenografi: Norman Reynolds, Leslie Dilley - Supervisore al trucco: Stuart Freeborn - Supervisione al montaggio del suono: Sam Shaw - Montaggio del suono: Robert R. Rutledge, Gordon Davidson, Gene Corso - Effetti speciali del suono e del dialogo: Ben Burt - Supervisione al montaggio della musica: Kenneth Vanberg - Operatori alla macchina: Ronnie Taylor, Geoff Glover - Direttore della produzione: Bruce Sherman - Fotografia della seconda unità: Carroll Ballard, Rick Clemente, Robert Dalva, Tak Fujimoto - Unità degli effetti ottici e di miniaturizzazione: Primo operatore: Richard Edlund - Secondo operatore: Dennis Muren - Capo della fotografia per gli effetti ottici: Robert Bialack (Praxis) - Coordinatore degli effetti ottici: Paul Roth - Stampatori degli effetti ottici: David Berry, David McCue, Richard Pecorella, Eldon Rickman, James van Trees, Jr. - Disegnatore dei «Matti»: P.S. Ellenshaw - Illustratore e disegnatore degli effetti ottici: Joseph Johnston -

*Disegnatore della astronavi: Collin Cantwell - Capo modellista: Grant McCune - Costruttori dei modelli: David Beasley, Jon Erland, Lorne Peterson, Steve Gawley, Paul Huston, David Jones - Animazione e disegno Rotoscope: Adam Beckett - Animatori: Michael Ross, Peter Kuran, Jonathan Seay, Chris Casady, Lyn Gerry, Diana Wilson - Animazione Stop Motion: Jon Berg & Phillip Tippet - Esplosioni in miniatura: Joe Viskocil - Animazione computerizzata e grafici: Dan O'Bannon, Larry Cuba, John Wash, Jay Teltzell, Image West - Disegno elettronico: Alvah J. Miller - Progettisti cineprese e apparecchiature meccaniche: Don Trumbull, Richard Alexander, William Shourt - Apparecchiature speciali: Jerry Greenwood, Douglas Barnett, Stuart Ziff, David Scott - Modern Film Effects, Ray Mercer & Company, Van Der Veer Photo Effects, Master Film Effects, De Pette-Freleng Enterprises, Inc. - Girato in Panavision - Colore della Technicolor - Con Mark Hamill (*Luke Skywalker*), Carrie Fisher (*Principessa Leia Organa*), Alec Guinness (*Ben - Obi Wan - Kenobi*), Peter Cushing (*Grand Moff Tarkin*), Harrison Ford (*Han Solo*), Anthony Daniels (*See-Threepio, C3 PO*), Kenny Baker (*Artoo-Detoo, R2 D2*), Peter Mayhew (*Chewbacca*), David Prowse (*Lord Darth Vader*), Phil Brown (*Zio Owen Lars*), Shalagh Fraser (*Zia Beru Lars*), Jack Purvis (*Capo Jawa*).*

di Danilo Arona

Il cinema di fantascienza nel 1977

Sguardo d'insieme alla sf cinematografica del 1977. La cosa che mi colpisce subito è questa incredibile mancanza di organicità, affermazione che può sembrare un controsenso dal momento che la sf che gira sugli schermi è al novantanove per cento made in USA, e di conseguenza si dovrebbe delineare una qualche ma-

trice comune: eppure le cose stanno ben diversamente. Una grossa fetta di responsabilità è dovuta come al solito alla ben nota carenza distributiva, ma d'altro canto autori, soggettisti, sceneggiatori non sembrano aver dato ciò che era logico aspettarsi, considerato il gran favore dello scorso anno, quando tra «maratone»

War of the Colossal Beast di Bert I. Gordon.



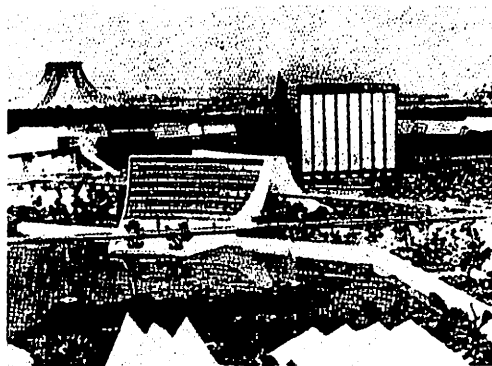


A sinistra: *La vendetta del ragno nero* di Bert I. Gordon. Qui sotto: *La fuga di Logan*. A pag. 31: ancora *La fuga di Logan* di Michael Anderson.

e retrospettive varie si era parlato di una nuova «età dell'oro» per la sf.

Incredibilmente, quasi a sottolineare che in fin dei conti anche in campo cinematografico la sf deve significare a tutti i costi tradizione e becerume, ci si è rivolti una volta di più al passato per trarne maggior linfa possibile: paradosso nel paradosso è che i film contenutisticamente più interessanti siano notevolmente datati, e ci riferiamo in modo particolare a *Silent running* (2002 *la seconda odissea*) di Douglas Trumbull (USA, 1971), e *THX 1138* (*L'uomo che fuggì dal futuro*) di George Lucas (USA, 1970).

Il primo rappresenta indiscutibilmente un caso curioso: da quando fu presentato a Trieste alcuni anni fa, a quanto pare in una versione meno rimaneggiata, il film è sempre stato uno dei più citati dagli «addetti ai lavori», ma in realtà è uno dei meno visti almeno fino al momento del-



la distribuzione, avvenuta a opera della BBC di Luigi Cozzi, nelle normali sale cinematografiche. Fin qui, tutto estremamente logico: il fatto è che per anni molti hanno creduto al capolavoro nascosto, ennesimo film «maledetto» che ha vita all'estero, mentre da noi per motivi noti e meno noti non si vede. Si pensi solo all'anticamera di tredici anni subito da

Lord of Flies (Il signore delle mosche) di Peter Brook (GB, 1963), un film la cui cornice avveniristica trascende il motivo strettamente fantascientifico a favore di importantissime tematiche bunueliane, film che appartiene di conseguenza a «tutto» il cinema e non ad un filone specifico quale la sf.

Silent Running, ci sembra, è rimasto vittima di una deformante impostazione pubblicitaria, che ha cercato ad ogni costo di indicare negli *effects* il suo punto di forza ed ha spacciato, mediante la banale allusività del titolo italiano e lo stravolto doppiaggio introduttivo, l'esistenza



di più punti di contatto con 2001. Invece *Silent Running*, scarno, disadorno, in certi punti linguisticamente squallido, risulta essere — e lo si capisce benissimo — opera di retroterra, sorretta da un budget minimo. In cui persino gli effetti speciali di Trumbull sono ridotti al minimo indispensabile, e comunque ripetitivi: niente kolossal di mastodontiche

proporzioni, ma un filmetto spaventosamente corto che non cerca di certo l'adesione del grosso pubblico, anche se il sospetto di pesanti manipolazioni e di generosi tagli non ci permette che alcune generiche annotazioni.

La definizione «film di retroterra» va applicata appunto a quelle opere, generalmente a basso costo e incassi adeguati, che riescono ad aprire un discorso nuovo in merito alla contenutistica tale da venire poi ripreso in circostanze e tempi diversi da autori commercialmente più favoriti. Non mancano esempi a questo proposito: Corman in primo luogo, ma anche Waris Hussein di *Possessione* o il nostro Brunello Rondi de *Il demonio* nei confronti de *L'esorcista* di Friedkin e la conseguente ondata marketing-satanica (anche se è arduo stabilire chi per primo abbia risvegliato il demonio negli anni Settanta, senza nulla togliere a Polansky), oppure *Duel* nei confronti di tutti gli altri road-films susseguenti (*Sugarland Express*, *Violenza sull'autostrada*, *Appuntamento con l'assassino*, *Viaggio di paura*, *La rabbia giovane*, *In corsa con il diavolo*, eccetera), e qui addirittura il discorso di retroterra passa reversibilmente attraverso *Punto zero*, *Electra Glide*, *Easy Rider*, *I selvaggi*, per arrivare al film, summa ed inizio di un certo cinema, l'indimenticato *Gli spostati* di Huston.

Sì, è abbastanza difficile stabilire quando realmente un film possa rientrare nella categoria succitata, ma ci sembra in coscienza che il film di Trumbull possa rientrare almeno

in parte nel contesto del film di «retroterra»: logico che sussistano elementi comuni con *2001*, ma questi sono del tutto casuali e del resto l'appena accennato rapporto di Lowell Freeman (Bruce Dern), il protagonista, con Hal 9000 è una citazione sorniona e nemmeno appro-



Futureworld: duemila anni nel futuro, di Richard T. Heffron.

fondita (1) come citazione non priva peraltro di una certa suggestione è il passaggio dell'astronave attraverso gli anelli di Saturno, una sorta di maelstrom spaziale, che richiama alla mente l'inferno finale di *2001*. La portante ideologica dell'opera tra-

scende, a parer nostro, per interesse altri possibili giudizi di valore, come ad esempio possono essere quelli eventuali sui succitati «effetti speciali»: due costanti concorrono a formarla, l'una prettamente ecologica (l'astronave-museo confinata nello spazio è già di per sé una denuncia), analizzata come molla e giustificazione delle azioni di Freeman (cognome con intenti chiaramente programmatici, formato dalle parole Free = libero e Man = uomo), l'altra essenzialmente introspettiva, evidenziata sul tema dell'icaro solitario e schizofrenico alle prese con la solitudine del cosmo, in poche parole quel sottile dibattere filosofico già affrontato in toni e sfumature diverse in film come *SOS naufragio nello spazio*, *2001* e *Solaris*. Nella estrinsecazione di questa tematica, ci sono momenti felici e non: monologhi sclerotizzati, tutto sommato abbastanza patetici, si alternano a momenti di azione pindaricamente estranei al corpus del film, ma ci sono passaggi contenutisticamente molto validi (soprattutto quelli che s'impennano sul rapporto uomo-robot), in cui la vicenda di Lowell, nella sua essenzialità filosofica, è vista in un'ottica critico-analitica con estremo acume e sensibilità.

È proprio in questo aspetto che il film va valutato, perché sia pur a fatica riesca ad indicare alla sf cinematografica una strada linguisticamente e contenutisticamente alternativa alle usuali tematiche che, tranne rare eccezioni (Kubrick e qualche ignoto pioniere), abbiamo sin qui incontrato. È logico, il film riesce solo

Frustrazione, ovvero Dr. Phibes Rises Again, di Robert Fuest.



in parte in quest'intento: le fabulazioni ascoltate per anni sull'opera hanno fornito indicazioni perlomeno imprecise sui risultati effettivi; lo spettatore medio digerisce a malapena i settanta minuti scarsi che compongono la lunghezza del film, un po' per l'impressione generale di tedio che si ricava a causa della sceneggiatura, volutamente scarna pur restando vaghissimo il confine tra intenzionalità e penuria intuitiva (allo script c'è anche il bravo Mike Ciminò, autore di un pregevolissimo *Una calibro 20 per lo specialista*), un po' perché la copia italiana, ronzante e semidistrutta, non contribuisce di certo a creare ottimali condizioni di fruizione, mettendo anzi a dura prova l'equilibrio nervoso del più placido degli spettatori. Il labile «messaggio» (termine, lo diciamo francamente, in cui non crediamo, ma che non conosce al momento valide alternative) del film si rivolge quindi a chi recepisce sf a tutti i livelli, in una parola al fan, al collezionista, colui che insegue alla stessa stregua sia *Godzilla* che l'edizione originale di *Solaris*, colui che dovrebbe solo giudicare con il dovuto distacco «razionale» i pregi effettivi dell'opera di Trumbull,

al di là delle varie cadute di tono e della tenuta generale del film.

La vicenda distributiva del film ci sembra comunque abbastanza emblematica, anche se le considerazioni che suggerisce sono ritrinite e scontate: viene da chiedersi come mai la sf sembra essere campo privilegiato del malcostume distributivo italiano. E qui, se il discorso non ci prende la mano, ci sarebbero da fare alcune precisazioni.

Dato per scontato che mostre e festival stanno purtroppo diventando ghetti allucinanti in cui determinate pellicole non fuoriescono dai locali confini (vedi Trieste), la diffusione di un buon ottanta per cento dei film di sf di «normale» distribuzione (per la maggioranza sarebbero film USA, o al massimo GB, più o meno ispirati a criteri di largo consumo, mentre altre nazioni neppure esistono sulla carta: si veda la sf boema, che da noi è un sogno anche a livello di éssai) è quanto meno sconsolante. Si risponderà subito, e molto giustamente, che non esiste mercato, perché tutto sommato, tranne qualche eccezione convenientemente motivata, la sf incassa abbastanza pochino, insomma «non tira»: ma, a questo

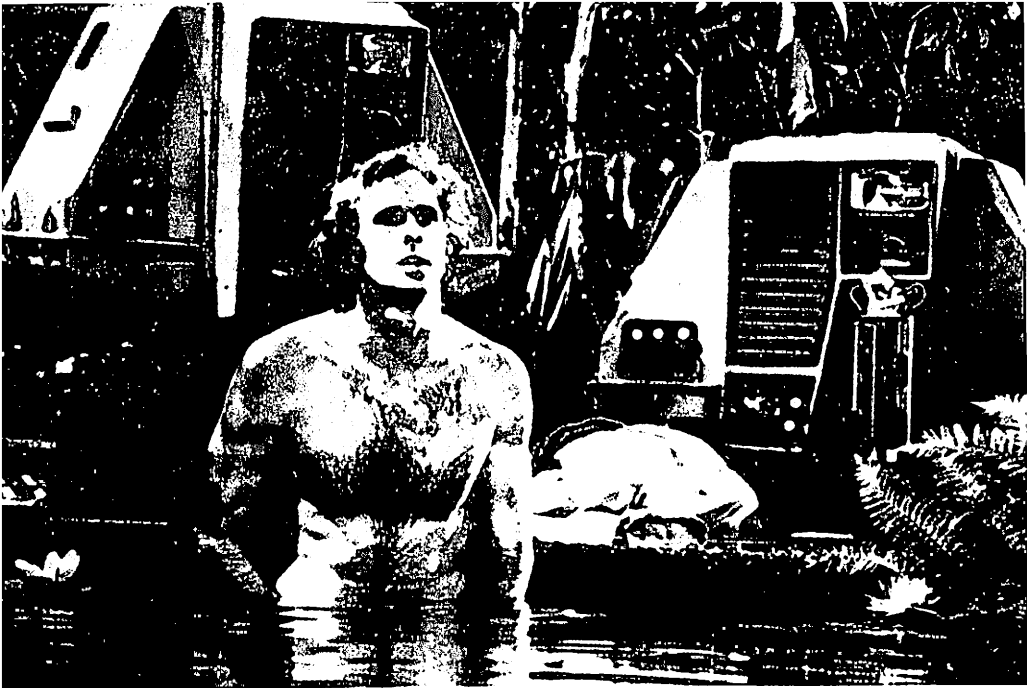
punto, i dati diventano contraddittori.

A livello esemplificativo, vediamo l'andamento del mercato delle «prime» nel mese di maggio del 1973: sono cinquantadue titoli in tutto, di cui due fantascientifici, e cioè *Ufo allarme rosso attacco alla Terra* di S.T. Frankel e il sovietico *Soyuz III: terrore su Venere* di K. Maetzing (recentemente riciclato e meglio distribuito col titolo *Il pianeta morto*). Dei due, il primo incassa abbastanza bene con prime contemporanee a Roma, Milano, Torino, Venezia e Palermo; il secondo assolutamente nulla, con una tenuta di tre giorni nella sola Milano (per inciso, dei cinquantadue titoli ben undici appartengono al semidefunto genere del Kung-Fu cinese).

Ora, in questa sede non ho alcuna intenzione di fare processi alla qualità corresponsiva degli andamenti di mercato e dei gusti del pubblico; però non mi si venga a raccontare che un tipo di mercato come il nostro non è in buona parte «addomesticato». Il fan di sf o l'appassionato di cinema fantastico in genere sa benissimo che *Ufo*, *King Kong* (remake) e affini sono scarsamente rappresentativi di ciò che si intende comunemente per sf cinematografica: importantissime pellicole sono sempre mancate alla verifica, e con ciò non si creda che intendiamo profetizzare una separazione tra sf, per così dire, «popolare», e sf, sempre per così dire, di élite. Ma è chiaro che, perdurando questo contraddittorio stato di cose (contraddittorio, perché non è del tutto vero che la sf

fa guadagnare poco, in quanto anche recentemente grosse stupidaggini hanno incassato parecchio, e sul versante opposto le maratone del fantahorror hanno abbinato qualità di prodotto ad un buon successo di pubblico, favorendo nel contempo soprattutto presso i giovani una stimolante diffusione degli schematismi e delle tematiche del cinema fantastico), i tempi duri per il cinema fantastico continueranno.

Fare uscire la sf dal ghetto, questo l'imperativo categorico. Esempi del passato, di varia natura: oltre a *2002 e il signore delle mosche*, si ricorda *L'uomo illustrato* di Smight, pamphlet fantascientifico di indubbio interesse che ha avuto sì l'onore della prima nella grande città, ma la cui programmazione esigua e penosamente insufficiente ha ristretto il numero degli spettatori a poche élite privilegiate; o *La Jetée* di Chris Marker (regista di *Cuba sì*, *Dimanche à Peking*, *Le Joli Mai* e montatore di *Lontano dal Vietnam*), film le cui innovazioni tecniche avrebbero dovuto essere portate alla conoscenza di «tutti» i fan senza distinzioni di nazionalità, ma che i nostri distributori non hanno ritenuto di dover acquistare perché poco commerciale; o l'ottimo *THX 1138* di George Lucas, distribuito con sei anni di ritardo per il riflesso del successo (meritato) di *American Graffiti*, dello stesso regista. Naturalmente l'elenco dei film «banditi» o «maledetti» potrebbe continuare all'infinito, ma giova interromperci qui perché credo che sia sufficientemente chiaro che non si tratta di polemica fine a se stessa.



Bruce Dern, il protagonista di *Silent Running*.

Fare uscire la sf dal ghetto. E per prima cosa allora urge una revisione del nostro (e del vostro) spirito critico: ad esempio, nei confronti delle opere che, per un motivo o per l'altro, arrivano sui nostri schermi con notevolissimi ritardi, ci si dovrebbe accostare in uno stato di completa alienazione da momenti emotivi più o meno giustificabili, in quanto, se ragioni di carattere «strutturale» (budget, produzione, distribuzione, scelta qualitativa di pubblico, adesioni ideologiche, tipo di circuito d'inserimento, in buona fine tutto ciò che concerne l'aspetto economico — anche in termini di ragionamento — dell'opera) possono assumere per le prime un'importanza motivata a seconda delle circostanze, per i film *maudits* diventa fondamentalmente corretto non prescindere da tali motivi. Anche perché sarebbe quantomeno onesto che alle opinioni pre-

concette degli occulti personaggi che muovono la fila della sottogiungla distributiva, non corrispondessero le limitazioni critiche del pubblico. Quindi, per questo amore che nutriamo nei confronti del cinema fantastico e per contribuire in minima parte a far uscire la sf dal ghetto, salviamo *Silent Running*, anche se è un film per parecchi versi negativo.

Ma c'è un altro tipo di revisione dello spirito critico del normale fruitore di sf cinematografica che occorrerebbe portare avanti. E mi sto accorgendo che qui le note potrebbero diventare dolenti, polemiche ma doverose. Ci sono due anime nella sf, lo sappiamo; Remo Guerrini ha puntualizzato il fatto a livello letterario in un lucido saggio apparso su ROBOT. Cinematograficamente, questo fatto è più che mai riscontrabile: da un lato abbiamo un concetto molto elaborato di fantascienza, in cui rife-

rimenti al mondo attuale e alla visione prospettica del medesimo diventano indici di una posizione politica decisamente conservatrice, favorita con decisione dai lombrichi del qualunquismo, che dai loro scranni di privilegio continuano a vedere nella sf «nient'altro che» la space-opera epica o «meglio» classica. L'operazione di questo tipo è abbastanza semplice: ci si affida al fantastico, al futuribile, nella specifica ricerca di «certezza», di «salvezza» intesa come ristabilimento dell'ordine preesistente (vedi film tipo *Rollerball*, *King Kong*, *La fuga di Logan*, *Ultimi bagliori di un crepuscolo*). In questo senso il fantastico e la sf assumono funzione di «indicatori» delle pressioni sociali e politiche, ricoprendo il ruolo di valvola di scarico delle tensioni collettive, a favore di un ristabilimento della normalità «assicurante». Al «disordine» innovativo si privilegia l'ordine oppressivo e conservatore, privando il fantastico di quegli elementi di inquietudine e di dubbio irrisolti che veicolano i suoi significati più rivoluzionari. Si indicano in questo tipo di sf le forze sulle quali fare esplicito affidamento per il riottenimento dell'ordine perduto, il mezzo per ottenere il recupero dell'individuo ad un sistema sociale ed economico che gli è ostile per natura.

Spiace constatare che film che si richiama a questo concetto di sf sono stati fino ad oggi in netta maggioranza, fatto in parte favorito dalla mai avvenuta revisione critica a cui accennavamo prima; e spiace anche verificare che gli atteggiamenti suc-

citati, risultanti nella coincidenza del fantastico come momento d'irrazionalità e massimizzazione dell'alienazione, hanno sempre fornito a «certa» critica cinematografica di sinistra validissimi spunti per una complessiva valutazione del cinema fantastico nel suo insieme, assolutamente ed ingiustamente ghehizzante.

Ma l'«altra» sf sa compiere il proprio cammino e, con film come *THX 1138*, si pone con estrema chiarezza in antitesi alle aspettative di tranquillizzazione del pubblico, tendendo invece ad inquietare, a non risolvere o a risolvere secondo moduli estranei alla tradizione. Ricordiamo ad esempio, come cenno informativo, la riproposta alla nostrana TV di un film importante come *The Damned* di Joseph Losey, ribattezzato più coerentemente *L'abisso* al posto dell'assurdo *Hallucination*, opera che, a quindici anni di distanza, conserva una vitalità tecnica ed un'attualità di tematica difficilmente riscontrabili in altre opere fantascientifiche similari. I collegamenti che il film riesce ad avere con la realtà di oggi sono sconcertanti (si pensi al disastro di Seveso), soprattutto se consideriamo il grande sviluppo che ebbe dopo *The Damned* il filone ecologico e la riscoperta della grande tradizione della catastrofe urbana, cioè moduli fantascientifici completamente visualizzati da un sobrio realismo e nei quali la scienza viene analiticamente messa sotto accusa per il suo aspetto distruttivo.

Se l'ambiguità è la regola della miglior sf, ed è chiaro che non ci si riferisce all'ambiguità programmatica

di pellicole come *Rollerball*, la sf in questo caso non poteva trovare miglior conduttore di Losey, maestro riconosciuto del cinema dell'ambiguità (2): ambiguità che per tre quarti del film si esprime con l'impossibilità a riconoscere con precisione la minaccia o il nemico e che, una volta svelato il mistero dei bambini radioattivi, si ricompone nel drammatico finale, ricreando la stessa situazione di partenza (i bambini ritornano nell'abisso), indicando la probabile mancanza di una possibilità di salvezza dallo sterminio finale. Un bellissimo ed amaro apologo che, come riflessione sul presente e sull'assurdità dell'ordine sociale esistente, è una vivida denuncia del conformismo e dell'intolleranza nei confronti del «diverso» (3). Ed eccoci nuovamente alla tematica del capro espiatorio, geniale e personale intuizione del cinema fantascientifico. Eccoci quindi a *THX 1138*, a cui i parametri di lettura fin qui esplicitati vanno rigorosamente applicati. Cerchiamo quindi di cogliere qualche ragione per cui consideriamo questo film, battezzato pedestremente *L'uomo che fuggì dal futuro*, una delle opere fantascientifiche più importanti di questi ultimi anni.

Ha scritto Franco La Polla, a proposito di *American Graffiti*: «(...) Non è la fotografia di una cittadina americana di provincia dell'anno 1962, ma un film onirico che una lettura strettamente realistica può solo fraintendere (...). La chiave scelta da Lucas è quella onirica, in quanto l'avventura di quella generazione è un'avventura fantastica, vista nella



2001, capostipite di un nuovo genere di sf.

misura del ricordo».

Renderei innanzitutto un doveroso omaggio a La Polla, prima per aver saputo cogliere, unico forse tra i critici italiani, la vera essenza di *American Graffiti*, film da tutti inserito in quella consueta «operazione nostalgia» che Hollywood ci va propinando da qualche tempo, poi per averci indirettamente indicato la giusta chiave di lettura di questo *THX 1138*, che possiamo tranquillamente interpretare, usando gli stessi parametri di La Polla, come «un'avvenuta fantastica vista nella misura del futuro». Infatti il film può essere decifrato in chiave di incubo, un lungo ed angosciante incubo, sottolineato da una architettura estremamente stilizzata ed essenziale e dall'eccezionale commento sonoro di Lalo Schiffrin: il colore fondamentale — il bianco — annulla qualsiasi rapporto di dimensionalità e di solidità, accentuando l'onirismo, evitando le goffagini di architetture aliene o futuribili e richiedendo allo spettatore un rapporto di adesione immediata, anche se non privo di una certa fatica.

Chi siano i padroni del nostro futuro, non ci è concesso di sapere: il futuro di Lucas (soggetto, sceneggiatura e regia) è una gigantesca megalopoli sotterranea, dove gli uomini vivono svuotati completamente della loro personalità, sorvegliati in continuazione da monitor computerizzati, guardati a vista da robot-poliziotto dalle maschere d'argento. Ogni essere umano possiede un numero di matricola, non può pensare, in quanto il sistema provvede regolarmente alle sue alienazioni, prima

fra tutte la religione, «consumata» in cabine individuali ed esercitata da allucinanti frati senza volto. Il livellamento, oltre che dai computer, viene portato avanti da una droga che pianifica qualsiasi possibilità di reazione o qualsiasi germe di pensiero: THX 1138 (il protagonista, ottimamente interpretato da Robert Duvall) comincia a non sentirsi normale, in quanto la compagna LUH 3417 gli sottrae la droga. Accade allora che i due comincino a sentirsi come entità autonome, si cercano, si riconoscono e fanno l'amore: ma il sesso è peccato nella megalopoli di Lucas, e il disperato amplesso dei due protagonisti viene brutalmente interrotto dagli inesorabili robot-poliziotto. LUH 3417 viene eliminata, THX 1138 è imprigionato; ma la scoperta del sesso ha innescato in lui un meccanismo ormai irreversibile. La sua fuga verso la superficie, costellata da momenti realmente emozionanti come la lunga corsa nel tunnel a bordo di un super-bolide inseguito dai robot in motocicletta, è inarrestabile, e THX 1138 riuscirà ad emergere alla luce del sole nascente.

Caricato giustamente di pregnanti significati, come nella miglior sf che voglia porsi come analisi e critica in retrospettiva del quotidiano, il film, nonostante i sette anni di età, è una fucina di idee brillanti ed originali, sfocianti tutte in una autentica condanna della civiltà del mass-media e dei consumi, visualizzata nell'andamento onirico da una forma asettica di paradossale realismo che ne accentua i virtuosismi metaforici. L'opera è certamente debitrice a prece-

denti esperienze cinematografiche (ad esempio il Godard di *Alphaville*), ma riesce a porsi tutto sommato, e dal punto di vista del linguaggio e dal punto di vista del contenuto, come entità autonoma rispetto ad analoghe creazioni.

Ciò grazie soprattutto alla «rilettura» di Lucas di un futuro in cui non è difficile scorgere preoccupazioni reali del mondo di oggi: la tecnologia, l'eterna nemica del cinema di sf, ma anche la religione, esaminata nel suo aspetto disumanante ed alienante, parificata all'alchimia della droga, ultimo rimedio del sistema a salvaguardia della propria esistenza. Poi la repressione e il sesso come forma di liberazione: la scoperta di Reich, e la schizofrenia della solitudine massificata. Lucas respinge anche nel finale qualsiasi soluzione di restaurazione; preferisce non risolvere l'impasse e si limita a fornire una vaghissima indicazione pur programmatica (l'espulsione come rinascita: parto e nuovo, susseguente ciclo di vita). Siamo, in linea di massima, sulle posizioni de *Gli avventurieri del pianeta Terra* di Robert Clouse, e siamo comunque in netta antitesi con *La fuga di Logan* di Michael Anderson, perlomeno per quanto riguarda il tipo di soluzione adottata da quest'ultimo.

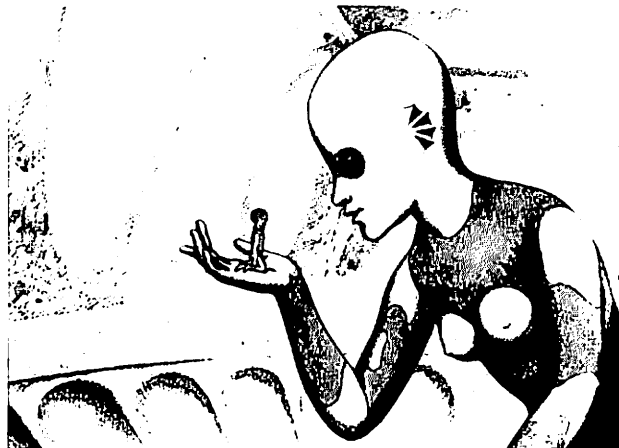
C'è più di un'analogia di fondo tra i due film, ma *La fuga di Logan* (e spiace dirlo) sta, per dirla alla Goffredo Fofi, al film di Lucas come un'omelia di La Malfa sta ad un baraccone di Luna Park, in termini di vivacità di idee. Là un film realizzato in piena economia da un esordiente

intelligente, che fa della sf in chiave onirica, politicizzando il segno e creando un'inquietante dimensione futuribile, ma pienamente realistica; qui un regista ampiamente sperimentato (Anderson), che, sorretto dal belato del leone della Metro, manipola il pur valido testo di William F. Nolan e George Clayton Johnson, creando un filmetto superficiale e colorato, assolutamente privo di agganci o di riferimenti alle possibili perversioni del potere (eppure la materia non mancherebbe) e totalmente alieno dalla benchè minima analisi sociologica (il che avrebbe fornito una pallida giustificazione a stupidi dogmi tipo Carousel). Il film annota al suo attivo scene di massa decisamente credibili (il Carousel), scene tecnologiche realizzate con perizia (la sconfitta del computer), e il senso dell'avventura che, nel suo complesso, non viene mai a mancare, ma là dove si dovrebbe cedere il passo ad un minimo di analisi e psicologismo c'è invece la gran saga del luogo comune, delle banalità più pacchiane, il tutto orchestrato con svogliatezza da un Anderson che fa di tutto per rendersi irriconoscibile a chi l'aveva conosciuto per *Il giro del mondo in 80 giorni* e *Un colpevole senza volto*.

La trama verte sulla presa di coscienza di Logan 5, un sorvegliante della città sotterranea, che con la bella Jenny Agutter se ne vuol fuggire alla superficie, contestando l'assurdo sistema imperante, in cui la vita cessa a trent'anni, attraverso una sorta di mistico rinnovamento (il Carousel) che trasforma la morte in

spettacolo da anfiteatro romano. La sua fuga si rivela sin dagli inizi una sorta di viaggio iniziatico (tema tipico del cinema e della narrativa fantastici, dai surrealisti all'horror) che passa attraverso ghetti criminali abitati da bambinacci assassini, tunnel erotico con saune e fumerie varie, caverne lattiginose con cadaveri surgelati, grotteschi e ridicoli robot sospinti da carriole semovibili: alla fine, dopo tante peripezie, Logan e Jessica giungono alla superficie, vedono il sole per la prima volta, scoprono le leggi della natura (il susseguirsi della notte e del giorno, che ricalca il naturale ciclo della vita), i pochi animali superstiti. Naturalmente, per completare il malfideistico quadro, ecco che scopriamo che proprio sopra la città sotterranea ci sta Washington, naturalmente disabitata, in rovina e ricoperta di erbacce, con la statua di Lincoln invasa dai rampicanti. Qui Logan se ne esce

con alcune perle («Non ho mai visto un volto come quello!», «Doveva essere una persona importante», eccetera), al che i giovinastri trovano tra le rovine il vecchio Ustinov, svampito filosofo dell'era post-atomica. Che fare allora a questo punto? Ma naturalmente lo si porta giù, lo si mostra al popolo come prova vivente del fatto che in fin dei conti la vecchiaia può essere un fatto positivo e per farla finita una buona volta con l'omicidio legalizzato del Carousel. Gli avvenimenti filano verso la logica conclusione: in meno di dieci minuti, Logan e Jessica tornano nella città sotterranea, tengono pubbliche concioni, fanno saltare il computer che presiede a tutto e trasportano centinaia di persone alla superficie a contemplare il vecchio barbuto (quest'ultimo passo è un mistero: da dove sarà mai passata tutta questa gente per arrivare alla superficie in tre secondi, quando Logan, usando



Il pianeta selvaggio di René Laloux e Roland Topor.

la strada più breve, ci ha impiegato mezzo film?). L'unico momento veramente buono è il purtroppo breve episodio ambientato nella zona abitata dai bambini criminali, intermezzo con robusti riferimenti ad un classico tema del cinema fantastico (il tema del «piccolo assassino»), visivamente vicino agli indimenticati *Villaggio dei dannati*, *La stirpe dei dannati*, al già menzionato *L'abisso* e al recente *Ma come si può uccidere un bambino?* dello spagnolo Narciso Ibanez Serrador.

Ci sarebbero poi da verificare i simbolismi del mondo sotterraneo sia nel film di Anderson che in quello di Lucas: In ambedue i casi, si ha l'impressione di trovarsi di fronte al traslato del mito della caverna di Platone, dove lo schiavo si scioglie dalle catene, fugge dal mondo sotterraneo dell'illusione e sale alla superficie alla ricerca della verità. Tale simbolismo si potrebbe interpretare anche analiticamente, sia in senso freudiano che in senso junghiano (richiami al saggio su Lovecraft «The Four Faces of the Outsider» di Dirk W. Mosig non sono casuali), ma percorrendo questa strada c'è il rischio effettivo di andare troppo al di là delle reali intenzioni degli autori (in ogni caso, tra Anderson e Lucas chi sembra propendere per scelte visive da sfruttare in chiave analitica è senz'altro il secondo: continue allusioni sono rintracciabili nel ritorno fetale di LUH 3417, nel processo di proiezione esterna del pensiero che dà vita ad un essere realmente vivente, nello stato di asservimento identificato nell'assoluta mancanza di

pelo, nelle proiezioni super-egali quali monaci e poliziotti a ricordo di «la potente inibizione religiosa» di Freud, nella lunga ed opprimente galleria, teatro dell'inseguimento finale, ed in tutta la contenutistica sessuale implicita ed esplicita).

Il film di Anderson risente, dati i presupposti accennati, di un marcato squilibrio tra un impianto spettacolare di indubbia efficacia ed un «assetto» — se così ci è lecito definirlo — ideologico vuoto nonché fasullo. E qui l'antitesi con *THX 1138* si fa evidentissima, proprio nel tipo di soluzione adottata: se da parte sua Anderson prospetta, bluffando tra l'altro sul solito tema del computer da sconfiggere, un ritorno ai moduli del passato, Lucas presuppone in ogni caso una fuga «in avanti».

Parametri valutativi pressoché analoghi a quelli applicati al film di Lucas si possono tranquillamente usare per il bellissimo *Pianeta selvaggio*, firmato dal giovane regista René Laloux e realizzato nella sua parte grafica dal prestigioso Roland Topor. L'opera non è certo di questa stagione (4), ma ne parliamo egualmente in quanto ennesimo esempio dello stato di abbruttimento in cui versa la nostra politica culturale cinematografica. Il film, accanto ad altri — di cui alcuni citati all'inizio del presente saggio — film «maledetti», è uno dei più indegnamente distribuiti in Italia negli ultimi anni, e, dato il suo indubbio valore e la sua straordinaria suggestione, non possiamo non deplorare ancora una volta gli strani criteri che regnano uniformemente nella giungla alienante della politica

distributiva italiana. Ma veniamo al nocciolo: Topor, innanzitutto.

Scrivete Gianni Rondolino: « (...) Topor, nato nel 1938 a Parigi da genitori polacchi, allievo dell'Ecole des Beaux-Arts fra il '56 e il '60, svolge un'intensa attività di disegnatore, illustratore di libri, incisore, roman-

ghese» (7).

«Io non mi nutro di cadaveri», ha dichiarato Topor in una recente intervista. «Sono vicino ad Arrabal nella contemplazione della crudeltà. Con i disegni mi piace aggredire, dare uno shock, urtare. L'immagine va animata con la violenza. Il disegno

BURT LANCASTER e RICHARD WIDMARK
in un film di **ROBERT ALDRICH**



**ULTIMI
BAGLIORI
DI UN
CREPUSCOLO**

Una LORIMAR-BAVARIA-GERA PRODUCTION
"ULTIMI BAGLIORI DI UN CREPUSCOLO" con BURT LANCASTER
e con (in ordine alfabetico): ROBERTO LEE-GEORGE JOSEPH COTTON HELEN HAYES
CHARLES DUKING RICHARD DREXEL WILLIAM MARSHALL
GERALD S. O'LOUGHLIN RICHARD WIDMARK PAUL WILFELD SCOT YOUNG
Regia di
Sceneggiatura di
ROBERT ALDRICH • RONALD NICHOLSON • EDWARD HUEBSCH
Tutto del libro macchina di WALTER WAGER pubblicato da LONGANESI
Prodotto da MERV ADOLSON • Produttore Esecutivo IRLEMAN JEDLE
• Musica di JERRY GOLDSMITH

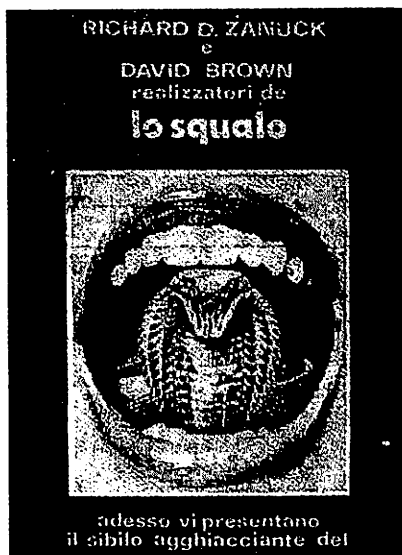
ziere, autore di teatro (5); è amico e collaboratore di Fernando Arrabal (6), per il quale disegna i titoli di testa del suo primo film *Viva la muerte*, e con quest'ultimo fonda il Gruppo Panico, attorno al quale si raccolgono vari artisti di tendenza genericamente surrealista, che svolgono con la loro opera una critica dissacrante e violenta della società bor-

politico non serve a nulla, è demagogico, convince solo chi è già convinto. Anche i disegni satirici, del resto, non hanno mai cambiato la società. Ma i miei disegni non li vuole nessuno, perché irritano, mettono a disagio e suscitano orrore: in Italia li ha pubblicati per primo "Il Delatore", poi "Linus" ed "Il Giornale". Penso di essere un "panico",

al pari di Arrabal e Jodorowsky, fino all'esaurimento di tutte le possibilità, che sono infinite ed inesauribili».

Questo è Topor, una perenne contraddizione; ed infatti *Il pianeta selvaggio* lo smentisce proprio sul terreno politico, in quanto la metafora, così come ci viene presentata nel film, riesce ad assumere dei significati molto precisi.

Ma eccoci a Laloux, su cui ancora Rondolino così si esprime: «(...) Laloux, nato nel 1929, pittore e disegnatore, dirige tra il 1955 ed il 1959 un atelier di pittura presso una clinica psichiatrica, dove organizza spettacoli di marionette (...). L'incontro tra René Laloux e Roland Topor, cioè di due dei più grandi artisti rispettivamente del cinema di animazione e della grafica contemporanea, avvenne agli inizi degli anni 60, quando il primo aveva in progetto di realizzare un film con Topor, Ylpe e Folon: una storia fantastica costruita attorno a tre universi grafici differenti, che non ebbe esito (...). L'incontro di Laloux con Topor significa la fusione di due diversi, ma complementari mondi poetici, i cui risultati artistici si pongono tra i più validi ed interessanti dell'animazione contemporanea. Dopo il primo lavoro, dal titolo *Les temps morts* (1964), realizzano nel '65 *Les escargots*, un film a colori, che si basa su una struttura articolata secondo le regole del racconto fantastico e dell'orrore, con elementi di suspense che si insinuano abilmente nella narrazione piana e discorsiva. Il film narra la straordinaria avventura di un contadino che, inaffiando con le sue lacrime le pian-



KOBRA



te di insalata del suo campo, ne provoca una crescita smisurata talché le lumache che le divorano diventano a loro volta mostri giganteschi che distruggeranno ogni cosa al loro passaggio. La chiusa del racconto, con il contadino che riprende a coltivare i suoi ortaggi (stavolta delle carote) e

all'orizzonte compaiono le orecchie di tre bianchi conigli, prolunga il discorso oltre i limiti del film e ripropone il tema — che è in breve la rivolta degli umili, compressa dalle strutture sociali, la quale provoca il crollo della società che consente l'ingiustizia, anzi su di essa è costruita — in termini più generali. Questa esperienza narrativa è ripresa ed approfondita in una più ampia dimensione spettacolare in un lungometraggio a disegni animati, che Laloux e Topor realizzano tra il '69 ed il '72: *Il pianeta selvaggio*, ispirato ad un romanzo di fantascienza di Stefan Wul».

Il romanzo si chiama per la precisione *Oms en serie*: la trama ci trasporta sul pianeta Ygom in un lontanissimo ed imprecisato futuro, dove i Draags, androidi alti una decina di metri, tengono gli uomini in stato di cattività, a guisa di fastidiosi insetti tenuti a guinzaglio. Il protagonista, Ter, cresce proprio in questo modo, ma, una volta giunto all'età della ragione, fugge, portando con sé un preziosissimo anello tubolare, per mezzo del quale i Draags sono soliti istruirsi: nella fuga attraverso l'allucinante paesaggio di Ygom, Ter incontra gli uomini selvaggi, che vivono nascosti nel grande albero, e ben presto ne diviene il capo carismatico, non disdegnando però di trasmettere il proprio sapere anche ai suoi compagni. Lo scontro frontale ben presto avviene in tutta la sua ferocia, ma gli uomini, impadronitisi dei gangli vitali dei Draags, li costringono a riconoscere un diritto all'esistenza anche per loro.

Secondo Rondolino, «Il finale ottimistico, così diverso da quello di *Les escargots*, non modifica la sostanza del racconto, che è una rappresentazione stravolta ed agghiacciante di un'umanità avviata inesorabilmente verso la totale disumanizzazione; l'atmosfera è carica di tragedia, anche nei momenti di calma, nella rappresentazione della vita quotidiana dei giganti, e quest'atmosfera, angosciante e piena di attese, è il vero contenuto dell'opera, la sua forza spettacolare». Come sottolinea ancora l'autore, gli elementi emblematici consentono di leggere questa storia in chiave tanto politica quanto esistenziale: noi senz'altro optiamo, anche a dispetto delle dichiarazioni di Topor, per un'interpretazione decisamente politica, che, ampliando il tema centrale di *Les escargots* (la rivolta degli oppressi), ponga come oggetto di analisi e di critica il tema del potere e dell'intolleranza.

L'incubo surrealista di Topor e Laloux è una precisa allegoria in cui, accanto ad una inconsueta ricchezza grafica che evidenzia con somma perizia il crudelissimo universo del maestro del disegno, trovano spazio contenuti di indubbio valore storico-critico, che non possono non richiamare motivi di carattere politico-sociale, strumenti per una stimolante e critica visione del mondo d'oggi. Ed il tutto animato e vivificato da una costante invenzione cinematografica, che visualizza i mostruosi parti della fantasia di Topor: allucinanti reperti di piante ed animali feroci delle specie più strane, i connubi della natura più incredibili (come quell'eccezionale

le formichiere alate che succhia gli uomini, come coni-gelato), un paesaggio continuamente animato e violento (alberi-tagliola, piante-forbice, steli-frusta), insomma una serie di mostruosità tali e tante, che ben contribuiscono ad identificare in Topor e Laloux un aspetto fondamentale dell'ultimo e più genuino surrealismo.

Il pianeta selvaggio innalza indubbiamente di qualche gradino il cinema di animazione, questa difficile e continuamente distorta forma di spettacolo che Laloux stesso ha definito allo stadio della prima infanzia: certamente non è la prima volta che sf ed animazione si incontrano felicemente, ma i noti ghetti — di cui abbiamo trattato all'inizio — hanno funzionato egregiamente nell'impedire una normale «uscita» a tutta una serie di pellicole, e molto probabilmente si deve alle lodi ed ai premi che il film si è conquistato a suo tempo a Cannes e a Trieste il fatto che la pellicola abbia una pur minima e non certo consolante diffusione. Ancora per inciso: è un film da vedere senza timori o preconcetti, decisamente appassionante, assolutamente non noioso, animato da una concezione brechtiana dello spettacolo che scavalca con risolutezza la difficoltà dello spettatore a riconoscersi ed identificarsi nei personaggi di un film di animazione.

Se il discorso a livello critico riesce attivo e stimolante per opere come *Il pianeta selvaggio*, lo stesso accade, anche se per ragioni sostanzialmente diverse, per *Ultimi bagliori di un crepuscolo* del regista america-

no Robert Aldrich, film di chiara intonazione fantapolitica, tipico esempio di un sottogenere furbescamente ambiguo, a cui — tranne *Stranamore*, che evitava l'ambiguità con lo scudo della satira — ogni tanto lo star-system USA ricorre per autocriticarsi e purgarsi, come ben si conviene quando il potere è al massimo della propria gestione. Il film, tratto da un romanzo di Walter Wager, è per noi occasione e pretesto per parlare brevemente di Aldrich, complesso regista americano, ed inquadrare la sua multiforme attività alla luce di questa sua «uscita» parafantascientifica.

La scuola di Aldrich è una grossa garanzia. È bene ricordarlo, esordì ad Hollywood negli anni Quaranta, come assistente di Joseph Losey, Charlie Chaplin, William Wellman, Abraham Polonsky, Robert Rossen, Renoir, Millestone e Cromwell. Per un eccesso di ambiguità, ricorrente anche in qualche suo film, riuscì, durante il maccartismo, ad evitare le persecuzioni che invece toccarono a Polonsky, Losey e Chaplin, anche se i suoi primi film erano stati abbastanza critici sul trattamento riservato agli indiani, sul mondo di Hollywood e sulle conseguenze del militarismo. Alcune sue dichiarazioni riportate dal Sadoul: «(...) Descrivo figure eroiche. Il sacrificio volontario è il massimo dell'integrità morale (...) Il suicidio è un gesto di rivolta; bisogna pagare il prezzo della lotta». Dichiarazioni da tenere presenti anche per *Ultimi bagliori di un crepuscolo*, anche se in realtà Aldrich, nel suo descrivere figure eroiche, ha creato

una vera e propria scuola di anti-eroi.

Con stile crudo e asciutto, Aldrich si è alternato sino ad oggi tra i generi più disparati: *L'ultimo apache*, *Vera Cruz*, *Un bacio e una pistola*, *Il grande coltello*, *Prima linea*, *Foglie d'autunno*, *10 secondi con il diavolo*, *Le colline dell'odio*, *L'occhio caldo del cielo*, *Che fine ha fatto Baby Jane?*, *Piano piano dolce Carlotta*, *I 4 del Texas*, *Il volo della fenice*, *L'assassino di Sister George*, *Quella sporca dozzina*, *Grissom Gang*, *L'imperatore del nord*, *Quella sporca ultima meta*, *Un gioco estremamente pericoloso*, una serie di pellicole diversissime tra di loro, di cui alcune memorabili come *L'imperatore del nord*.

Per *Ultimi bagliori di un crepuscolo* la tipologia di Aldrich, il suo mondo maschio e misogino, la sua violenza istintiva e sanguigna, non vengono assolutamente deviate dalla tipizzazione codificata nella filmografia succitata: siamo nel 1981, un gruppo di terroristi, guidati da un ex-militare, s'impadronisce in modo cruento di una base missilistica americana. Le condizioni che vengono poste per non lanciare i missili con testata nucleare sulle città dell'Unione Sovietica sono quelle di rivelare alla nazione la «verità» sull'impegno militare americano in Vietnam, oltre naturalmente ad una ingentissima somma di denaro. Come garanzia, il capo dei terroristi (Burt Lancaster) chiede in ostaggio il presidente degli Stati Uniti: febbrili consultazioni tra i vari ministri ed il presidente stesso, mentre invano i militari tentano di e-

spugnare la base. Alla fine, il presidente accetta l'ultimatum e si offre come ostaggio ai terroristi: durante la sortita, i soliti tiratori scelti ammazzano tutti quanti, sacrificando la vita del primo cittadino americano sull'altare della ragion di stato.

Diciamo subito che il nostro scarso riassunto non rende giustizia alla ricca sceneggiatura del film, molto ben orchestrato soprattutto per quanto riguarda le scene di azione, nonostante qualche inevitabile appesantimento verbale tipico della produzione fantapolitica americana. Aldrich ci sembra abbastanza disincantato di fronte ad un materiale così facilmente «plasmabile» a proprio uso e consumo ed anche in questo sbocco, abbastanza anomalo rispetto alla sua abituale filmografia, egli preferisce non venire meno alle costanti del proprio universo viriloide, ma sincero. Il mondo di Aldrich non conosce né vincitori né vinti: tutti ottengono la massima realizzazione nella lotta a favore di una qualsiasi causa — possibilmente la giusta — o di un qualsiasi modo di vivere. Egli non condanna (e qui possiamo forse riscontrare un accentuarsi del suo pessimismo) né la violenza omicida dei terroristi né la deleteria idea dello «stato che non cede», in nome della quale sono compiuti orribili massacri ai limiti del genocidio. I tre personaggi che si fronteggiano nel corso della vicenda (il terrorista, il militare, il presidente) sono emblematici di tale situazione e chiaramente orditi su piano allegorico. Il terrorista è l'utopia, ai limiti del delirio, sconfitto in partenza, fedele fino

in fondo al proprio modo di vivere, distrutto intimamente dal sistema che nessuna giustizia ha usato nei suoi confronti; il militare è colui che vive e si rinnova attraverso il costante rapporto con la violenza istituzionalizzata, che cerca unicamente di alimentare il proprio tornaconto per-

Casa Bianca per puro caso, vittima delle circostanze più che artefice del proprio destino eppure pienamente consapevole che l'offrirsi in ostaggio sancirà senza ombra di dubbio la propria morte.

Aldrich muove in modo estremamente raffinato i suoi personaggi,



...dal profondo degli abissi
emerge silenziosa
una forza immane

TENTACOLI

OVIDIO ASSONITIS regista

JOHN HUSTON · SHELLEY WINTERS · BO HOPKINS

con la partecipazione di HENRY FONDA

"TENTACOLI"

CELIA BOCCARDO · CESARE DANOVÀ · ENZO BOTTESINI

CLAUDE ANNS colonna sonora

regia e coordinamento delle sequenze in mare NEDDAL ONGARD con film di OLIVER HEFF

film tratto dalla sceneggiatura ROBERTO DI LEO ED ENZO TREZZI

coproduzione della Polaris distribuita da SIA ANNO 1962

film in 35 mm. DOLBY DIGITAL

Postproduzione: EURO INTERNATIONAL FILMS

sonale anche da una vicenda di questo tipo (significativo a questo proposito è il passo in cui vorrebbe ad ogni costo concludere l'attacco alla base, pur sapendo che ciò significherebbe la morte per milioni di persone), in altre parole la personificazione di un ordine autoritario e repressivo basato sull'assassinio e la brutalità; il presidente, il più anti-eroe di tutti, simpatico pacioccone che dà l'impressione di trovarsi alla

pur non andando oltre, a livello di analisi, la normale presa di coscienza di una «logica» impossibilità di sfuggire alle coordinate del sistema: ciononostante i protagonisti di *Ultimi bagliori di un crepuscolo* lottano, arrivando solo alla comprensione di una piccola parte della verità, stemperando il «politico» nel «privato», in buona fine completamente rei della propria superficiale imbecillità. Destreggiandosi con abilità tra le mille

insidie di un soggetto così rischioso, Aldrich evita una banale accusa di qualunquismo, proprio restando fedele ai classici stereotipi di *Quella sporca dozzina* e *L'imperatore del nord*, cui i personaggi del film in oggetto sono indiscutibilmente debitori nella loro eccezionale carica di positiva e/o negativa umanità. Diretto e montato con grande abilità, il film è, dati i tempi che corrono, una rara oasi di spettacolo a livelli più che dignitosi con momenti di grande suspense (l'attacco dei militari alla base): unico neo, ci sembra, è la scarsa credibilità della figura del presidente, il cui peso nella vita politica americana sarebbe, secondo Wager, di assoluta inconsistenza, tale da essere manovrabile dal più maldestro dei galoppini. Come se Watergate e tutto il resto non fossero mai accaduti.

Ma ecco che sofismi tra inestricabili dicotomie tra sf tradizionale e sf «rivoluzionaria», tra cinema di destra e cinema di sinistra, vengono irrisi da una torma di animali a più dimensioni e più o meno adirati, che ci ricordano saggiamente che, al di là dei tagli «politici», esistono sempre gli obblighi e le implicazioni dell'industria cinematografica, legati al problema — continuamente in fase di verifica, ribaltato, smentito ed innalzato ad assioma — che «tutto» il cinema è produzione commerciale, in perenne collegamento con «certi», settorialmente divisi, tipi di pubblico. I «nipotini» de *Lo squalo*. La sf non vi entra di certo per l'ingresso principale, ma è indubbio che se da un lato il successo di *Jaws* di Spiel-



berg e dell'inevitabile codazzo «ecologico» ha evidentemente dimenticato le apocalittiche implicazioni de *Gli uccelli* di Hitchcock e de *Il mostro da un milione di occhi* di Corman, dall'altro ha portato ad una ennesima ed insperata rivalutazione di questo sottogenere del cinema fantastico. Non sono molti i titoli usciti negli ultimi mesi, anche perché le possibilità di sbizzarrirsi sul tema sono assai minori di quello che può sembrare a prima vista, e potremmo qui divertirvi a rintracciare vecchi e nuovi

antesignani in indimenticati film fantacologici o più propriamente horror: abbiamo avuto, oltre ai succitati film di Hitchcock e Corman, *The Beginning of the End* di Bert I. Gordon (USA, 1957), *Furia bianca* di Byron Haskin (USA, 1963), *Il mistero dell'isola dei gabbiani* di Freddie Francis (GB, 1966), *L'allucinante fine dell'umanità* di Kazui Nihonmatsu (Giappone, 1969), *Willard e i topi* di Daniel Mann (USA, 1972), *Il terrore negli occhi del gatto* di Joseph Stefano (USA, 1970), *Frogs* di George McGowen (USA, 1972), *Ben* di Phil Karlson (USA, 1972), *La notte della lunga paura* di William F. Claxton (USA, 1972), *La morte negli occhi del gatto* di Antonio Margheriti (Italia, 1973), *Phase IV* di Saul Bass (GB, 1974), *Bug, insetto di fuoco* di Jeannot Zswarc (USA, 1976) e *La notte dei mille gatti* di Harry Stewart (USA, 1975).

I titoli che esaminiamo oggi invece sono: *Grizzly l'orso che uccide* di William Girdler (USA, 1976), *Kobra* di Bernard L. Kowalsky (USA, 1976), *Il cibo degli dèi* di Bert I. Gordon (USA, 1976) e *Tentacoli* del duo Assonitis/Hellman, una co-produzione italo-americana del 1977.

L'impressione generale che si ricava da questi film — eccetto che per l'ultimo titolo — è che i registi, con budget minimi a disposizione e copioni ai limiti della sufficienza, fanno sforzi grandiosi per confezionare dei prodotti decenti là dove addirittura non capovolgono la banalità dei contenuti e della sceneggiatura. C'è più sostanza in questi arraffazzonati filmetti «per il popolo» che negli

squallidi centoni italiani tipo *Auto-stop rosso sangue* di Pasquale Festa Campanile (dove il massimo della paranoia giunge ad essere l'imitazione spudorata, che citazione non è, di dieci minuti di pellicola del film *Duel* di Steven Spielberg). Prendiamo ad esempio il film di William Girdler *Grizzly l'orso che uccide*, interpretato da Christopher George, Andrew Prine e Richard Jaeckel, il cui copione non cambia di una virgola l'impostazione de *Lo squalo*, giungendo ad essere la puntuale e sistematica ripetizione dei moduli narrativi del più celebre film di Spielberg. Anche qui teatro dell'azione è un centro turistico, e alla baia di Amity Bay gli autori hanno sostituito una specie di Yellowstone Park, con tanto di campeggiatori amanti della vita salubre a contatto con la natura ed incredibili ranger, che sembrano realmente usciti da un cartoon di Yoghy. Il mostro fa la sua comparsa nello stesso modo in cui la faceva lo squalo di Spielberg, cioè con l'uso da parte del regista della soggettiva, applicando uno dei canoni classici del cinema thriller; anche qui, gratificante trucculenza di stragi e funzione anomala del mostro (lo squalo era anomalo, perché giungeva ad uccidere le proprie vittime a pochi metri dalla riva; Grizzly è anomalo perché, unico nel suo genere, sbafa carne umana). I tre personaggi che ne *Lo squalo* erano interpretati da Robert Shaw, Roy Scheider e Robert Dreyfuss sono qui riportati pari pari e non manca neppure qui il politicante cattivone senza scrupoli, che si rifiuta di chiudere il parco. Logicamente più rozzo del

modello nel delineare le psicologie dei personaggi (classici eroi di stampo western, di cui il film è indirettamente eredità), *Grizzly* se ne fila verso l'inevitabile conclusione, quando l'«eroe» sopravvissuto alla furia dell'orso uccide il «mostro» (un orso pacioccone dall'aria mansueta), facendolo saltare per aria con un bazooka.

L'artificiale, ma certamente abile, mestiere di Girdler riesce ad elevare la materia trattata di molto al di là della sufficienza: visuali e temi classici del cinema thriller e fantastico, quali l'ancestrale paura della bestia, il valore psicoanalitico-simbolico della lacerazione e della castrazione nelle grandguignolesche stragi dell'orso, l'occulto ed indefinito terrore del mostro che «non si vede», la soggettiva del mostro stesso, vengono rinnovati in modo simpatico e certamente non banale. Proprio nell'uso della soggettiva Girdler si rivela maggiormente a suo agio, facendone l'elemento di maggior tensione attraverso una serie di continui rimandi e riferimenti a svariati autori del cinema onirico-fantastico degli ultimi trent'anni. Vengono in mente abbastanza alla rinfusa maestri come Delmer Daves e l'onirica soggettiva dell'affascinante *Dark passage* (La fuga), interpretato da Humphrey Bogart (USA, 1947), e l'acrobatico, ma interessante *Una donna nel lago* di Robert Montgomery, tratto da Raymond Chandler (USA, 1946), con tutta l'azione vista in prima persona; riferimenti — casuali e non — anche a Hitchcock (*Psycho*), a Jack Arnold (*Destinazione terra*), al sorprendente

ribaltamento del grande De Palma (soggettiva grandangolare ne *Il fantasma del palcoscenico*, ma usi continuamente da verificare ne *Le due sorelle*, *Complesso di colpa* e soprattutto nell'eccezionale *Carrie*, con contemporaneità di soggettiva e primo piano con sequenze simultanee a tutto schermo, tecnica usata anche da Aldrich in *Ultimi bagliori di un crepuscolo*), alla soggettiva alterata del robot-Brinner ne *Il mondo dei robot* di Michael Crichton, al «mostri» del sorprendente Robert Fuest (*L'abominevole Dr. Phibes*, *Il mostro della strada di campagna*, *Alpha Omega*, *Frustrazione*) e all'uso stravolgente ed efficace di Dario Argento.

Diverso il discorso per quanto riguarda *Kobra* di Bernard L. Kowalsky, lanciato in pompa magna per la presenza forse casuale dei fortunati produttori de *Lo squalo*, Richard D. Zanuck e David Brown, il quale sembra promettere brividi a non finire con «gli incredibili effetti sibilanti e sussultori del Futuresound» (testuale). L'imbecillità della trama è esemplare: nel solito laboratorio alla Frankenstein, un simpatico scienziato, tra un boa ed un pitone, fa iniezioni a tutto spiano al giovane assistente. Che vuol fare? Mistero per ora, e godiamoci per intanto la prima delle mille diramazioni, che ci vengono offerte per allungare il tutto, e cioè la rappresentazione domenicale che il *mad doctor* tiene per la plebe, una pubblica tenzone tra lui e sua maestà il Cobra con ingresso a offerta. La seconda diramazione, ancora più atroce, vede sbocciare l'amore

tra il giovane assistente e la rachitica figlia del *doctor*, il tutto culminante con l'orrida scena dei due che se ne fanno il bagno nudi. Quindi, tra un'amenità e l'altra, durante le quali si è appreso che l'assistente di prima è misteriosamente scomparso, vediamo i figlioli giungersene allegramente in un Luna Park e capitare davanti ad un baraccone di freaks. Ma solo lui entra (a lei i freaks non piacciono) ed il giovanottone, una volta nel baraccone, fa la conoscenza dell'uomo con due nasi e dell'uomo-serpente. Alleluia, a questo punto il film ha un guizzo inaspettato, sembra di vivere la magica atmosfera di *Freaks* di Browning, pietra miliare del cinema fantastico: l'uomo-serpente ha realmente in sé qualcosa di repellente e disgustoso, ma nel contempo di struggevolmente umano... Ahimè, l'illusione è di breve durata e ricomincia la fiera delle idiozie: la «bella», si fa per dire, che attende fuori dal baraccone, viene importunata dal centroavanti della squadra locale di football, il figliolo esce in quel momento e la rissa si sviluppa. Qualche sberla, qualche insulto, poi i due giovani tornano al laboratorio, ma il nostro centroavanti medita vendetta e s'introduce nottetempo nella camera della «bella»: gran parapiglia e stavolta ci scappa il morto, che altri non è che il serpente prediletto della figlia del *doctor*. In tutta risposta, quest'ultimo, dopo avere fatto il solito paio di iniezioni all'assistente, va a mettere una viperella nella doccia del calciatore, che cade stecchito in tre secondi. Gli avvenimenti precipitano: la figlia del

doctor, dopo aver finalmente concesso un coito al suo bello (che intanto, per effetto delle iniezioni, va gradualmente trasformandosi in uomo-serpente, mentre lei — questo è il massimo — di nulla si accorge, perché è miope) torna in città e di soppiatto va a vedere il già degustato freak. Ohibò, secondo guizzo pindarico del film, pure questo di breve durata: l'ex-vergine riconosce nel miserando uomo-serpente il primo assistente del padre, quindi esplosione di genuino orrore, urlo, ed il mostro, penoso aborto senza gambe a metà strada tra un essere umano ed un rettile, versa pure una lacrima! Il *doctor* nel frattempo concede le iniezioni finali ed il giovin virgulto diventa un bel serpentello vispo e guizzante, guarda caso, un cobra. Nel finale la polizia giustiziera fa piazza pulita.

Il film di Kowalsky rinuncia, sin dalle prime sequenze, all'uso dell'immagine come vero elemento inquietante e catalizzatore: la fotografia è piatta, decisamente anonima, e la camera è usata in modo approssimativamente televisivo, il che per un film del genere è quanto mai sconsigliabile. Con tali premesse, la pretesa suspense del film va a farsi benedire dopo solo dieci minuti di proiezione, e lo spettatore medio di questo genere di spettacolo avrà i suoi problemi a mantenersi sveglio. Le uniche scene di una certa validità, lo ripeto, sono quelle ambientate nel baraccone dei mostri, dove finalmente il film acquista un certo corpo ed il suo giusto valore di metafora, mutato ad una distanza così grande di

anni dall'esaltante esperienza di Browning e del suo *Freaks*. Kowalsky, regista non nuovo al genere fantastico (*Night of the Blood Beast*, USA, 1958; *Giant Leeches*, USA, 1959), sembra avere fretta di bombardare lo spettatore di luoghi comuni, che mirano più al raccapriccio che non al terrore di atmosfera (del resto completamente assente), ma scene come l'uccisione del footballman nella doccia da parte della vipera o del pitone che si sbaifa un occasionale visitatore del laboratorio, pur se girate a ralenti nell'intento di fissare l'horror e la morte nell'unità linguistica dell'immagine, non riescono neppure lontanamente nell'intento. In pratica un'occasione mancata: se Kowalsky, invece di perdersi in mille facezie, avesse premuto il tasto più sul progredire della metamorfosi del futuro uomo-cobra, cercando di cogliere, attraverso una più sottile forma di psicologismo, l'essenza ed il vero concetto dell'horror, sarebbe senz'altro salito di qualche gradino in più. Così, considerando la scarsa consistenza del soggetto e della sceneggiatura di base, il film non fa nulla per essere considerato qualcosa di diverso da un sottoderivato di modelli più celebri e più acquisiti: *Freaks* marginalmente, ma anche *Il culto del cobra*, *Uomini coccodrillo*, *Qualcosa striscia nel buio* ed il recente *Immersione mortale*. Ma forse la colpa non è tutta imputabile al regista.

Ben più vario è il menù de *Il cibo degli dèi*, prodotto e diretto da Bert I. Gordon, autore di primaria importanza nel panorama fantascientifico

USA e completamente sottovalutato in Italia. Questa la sua filmografia, peraltro incompleta: *King Dinosaur* (1955); *Amazing Colossal Man* (I giganti invadono la terra) del 1957; *The Beginning of the End* (1957); *Attack of the Puppet People* (1958); *The Spider* (La vendetta del ragno nero) del 1958; *The War of the Colossal Beast* (1958); *Il delitto del faro* (1959); *The Village of the Giants* (1965); *Necromancy* (Il potere di Satana) del 1971.

Per quanto riguarda *Il cibo degli dèi*, come già accaduto altre volte, le locandine giocano molto sull'equivoco, buttandola da un lato su «terrificanti e sconvolgenti profezie ecologiche», dall'altro sull'ormai usuale sistema Ultrasound con le solite duemila piste magnetiche «per la riproduzione degli agghiaccianti effetti speciali». Il film in realtà sembra avere poco a che fare con squali, Cobra, eccetera, ma sembra contenere piuttosto qualche vago richiamo a *Frogs* di McGowan o *The Night of the Lepus* del televisivo William F. Claxton e comunque va a pennello nel gran bestiario, ibrido calderone tra sf e horror, di questi ultimi tempi. Molto buoni gli effetti speciali, che ci mostrano topi grandi come elefanti in compagnia di vespe e calabroni rombanti come caccia bombardieri attaccare il solito manipolo di esseri umani, campionario dei tipi più disparati (dal giocatore di rugby alla partorienti di turno): tradizione questa di tutto un certo tipo di cinema (sf-horror-disaster-western, eccetera), che ignora la fragilità dei confini dei vari generi e nel quale rozze

psicologie di gruppo, superficiali e qualunquiste, sono disegnate con agganci indiretti a *Ombre rosse* di Ford, *I prigionieri dell'oceano* e *Gli uccelli* di Hitchcock, *La notte dei morti viventi* di Romero e tutta la serie degli ultimi disaster-movies (dai più riusciti come *L'avventura del Poseidon* di Allen agli insopportabili *Airport 75* e *Cassandra Crossing*) o



al recente ed interessante *Panico nello stadio* di Larry Peerce. Non fa eccezione purtroppo il pur abile Gordon che, avendo a disposizione una sceneggiatura ed un dialogo di livello rudimentale, cerca di concentrare l'attenzione degli spettatori sulle efficaci scene dei mostri, nelle quali sfodera pur discontinuamente la rinomata abilità di «truccista».

Tentacoli è invece una scaltra coproduzione italo-americana del duo Hellman-Assonitis, già noti ai cultori dell'orrido per la rapidità con cui avevano sfornato ai tempi una delle «risposte italiane all'*Esorcista*», *Chi sei?*, neanche troppo disprezzabile.

Il film in questione sfodera un cast decisamente invidiabile, di cui i nomi più famosi sono quelli di John Huston, Henry Fonda e Shelley Winters, ma, al di là di questo, si tratta di un'opera amorfa ed impersonale senza alcuna inventiva od il minimo guizzo: effetti speciali al di sotto della sufficienza, regia alquanto anonima (con uso della soggettiva mutuato da Spielberg, ma ben lontano dall'efficacia espressiva di un Girdler o dello stesso Spielberg), piuttosto polpettoso nei dialoghi e nelle vicende di contorno. Il classico prodotto per far soldi, e che purtroppo li fa.

E a questo punto l'aggancio con *King Kong* è troppo evidente per non approfittarne. Campione d'incasso '76/'77, un Oscar per gli effetti speciali, il remake di Guillermin/De Laurentiis è un lavoro tecnicamente perfetto, ad un livello difficilmente riscontrabile sotto il profilo degli *effects*. Ma la fredda e ricercata perfezione ha definitivamente sepolto l'orinismo del primo Kong, pregio maggiore dell'edizione del '33, e la notevole carica poetico-politica del personaggio. In pratica non facciamo altro che ribadire quanto già espresso in un precedente articolo (8): il *Kong* di Schoedsack e Cooper esce indiscutibilmente vincitore dall'inevitabile e poco simpatico confronto, proprio perché nel remake sono espressi tutti i simbolismi leggibili nella prima edizione, senza che gli autori si siano sforzati di aggiungere qualcosa di proprio. *King Kong* di Guillermin non fa altro che ripresentare, in una veste aggiornata, le diverse possibilità d'interpretazione già

esprisse in sede critica nel 1933 nei riguardi di quello che era stato defnito «il caposaldo della sf omica»: trasposizione del mito della Bella e la Bestia con tutte le implicazioni erotiche e psicoanalitiche possibili oppure scontro frontale tra Natura e Tecnica, reperibile nell'allusività della morte di Kong, che precipita dall'Empire nel '33 e dal Trade World Center nel '76, oppure addirittura un semplice divertissement, che ha associato nel remake inquietudini tipiche del disaster movie e di certa sf «naturalistica». Qualunque sia la «vera» chiave di lettura, la «novità» di questo film è completamente inverificabile, in quanto non esiste.

La permissività degli anni Settanta, un erotismo più smalzato, una dichiarazione di femminismo, non bastano assolutamente a far compleare al film quel notevole salto qualitativo di cui avrebbe bisogno: al di là c'è un'operazione commerciale che puzza di borghesia e di quattrini, rappresentata da una Jessica Lange, petulante ed antipatica, che resterà a lungo nella memoria degli spettatori per le sue poppe e nient'altro. Il che è tutto dire.

Note

(1) La «citazione», giova precisare, è presente unicamente nella versione italiana del film, e si deve a una fantasiosa invenzione di doppiaggio della nostra distribuzione. Il film ha circolato in versione originale solo a Trieste nel 1972 (N.d.R.).

(2) Nessuno ha ancora pensato di scrivere un volume sui rapporti tra cinema fantastico (fantastico in genere, senza preclusioni di sorta) e cinema dell'ambiguità, giungendo per tutta una

serie di opere a definire una coincidenza tra i due termini: se per l'horror più puro e più vago il gioco è allettante e nello stesso tempo più stimolante (Polansky con *Rosemary's Baby*, *Repulsion* e *L'inquillino del terzo piano*, Corman con *I vivi e i morti* e *La città dei mostri*, Jack Clayton con *Suspense*, Robert Mulligan con *Chi è l'altro?*, Tom Clark con l'assolutamente incompreso *Black Christmas*, Friedkin con la prima parte de *L'esorcista*), per la sf l'inserimento della tematica dell'ambiguità, come chiave filosofica d'interpretazione, diviene più problematico, ma quando riesce, eccelle a risultati artistici degni di ogni rispetto.

(3) Tra gli interpreti di *The Damned* fa paradossalmente spicco Oliver Reed, il più alieno certamente dalla raffinata forma di psicologismo un po' intellettualistico che caratterizza gli altri personaggi (in modo particolare la pittrice e lo scienziato, i cui dialoghi serrati forniscono l'indice di lettura del film). Reed è il vero «diverso»: sanguigno, violento, volgare, egli si contrappone dialetticamente al personaggio «positivo» che lo circondano, soverchiandoli con la propria personalità ed il proprio simbolismo, quest'ultimo espresso nel drammatico finale come riscatto ed espiazione dalla condizione di personaggio «negativo». La parte avuta dalla Hammer nella crescita dell'«attore» Reed è un capitolo ancora da scrivere nei riguardi della scuola inglese del fantastico, e può ricordare involontariamente, ma non del tutto casualmente, la storia dei rapporti tra il «divo» Nicholson e l'AIP di Corman. Qui possiamo fuggevolmente ricordare il fondamentale apporto del «generico» Reed nei fisheriani *Curse of the Werewolf* (*L'implacabile condanna*) e *The Two Faces of Dr. Jekyll* (*Il mostro di Londra*).

(4) C'è una ridda di dati contrastanti sull'uscita de *Il pianeta selvaggio*: Gasca lo data del 1967, Rondolino del 1972, Guido Fink del 1971.

(5) Ha scritto inoltre *L'inquillino stregato*, da cui Polansky ha tratto *L'inquillino del terzo piano* (si noti la matrice polacca dei due artisti); ha composto i disegni della lanterna magica per *Il Casanova di Fellini*.

(6) Filmografia di Arrabal: *Viva la muerte* (1971), *Andrò come un cavallo pazzo* (1973), *L'albero di Guernica* (1975). Il primo s'impenna sulle fantasie allucinate, masturbatorie ed orrifiche di un ragazzo dodicenne; nel secondo assistiamo al peregrinare di un giovane francese che, dopo aver ucciso la madre, rinasce nel deserto accanto ad un nano primitivo, da cui verrà mangiato in seguito; il terzo è la rievoca-

zione in chiave allucinatoria di un truce ed amaro episodio della guerra civile spagnola.

(7) Un altro importante esponente del Gruppo Panico è Alessandro Jodorowsky, autore de *El topo* (secondo Guido Fink, largamente ispirato al western italiano), *La montagna sacra* (in cui nove capitalisti che vogliano l'immortalità sono spinti ad ascetiche rinunce e a simbolici viaggi iniziatici da parte di un alchimista, che nel finale svelerà loro che si trattava solo di un film, cioè di una finzione). Più o meno inseribili nel contesto tematico del Gruppo Panico sono: lo jugoslavo Dusan Makavejev con *Sweet Mo-*

vie, Beni Montresor con *La messe dorée* (in Italia *Nella profonda luce dei sensi*), Louis Malle per il solo *Luna nera*, il filone italiano Samperi-Farina-Nasca, il figlio del grande Buñuel, Juan-Luis Buñuel, con *La ragazza dagli stivali rossi e Leonor*. Più o meno diretto ispiratore è il cinema di Luis Buñuel. Interessante è il fatto che, secondo Fink, «equidistante tra l'atteggiamento di Buñuel e quello di Arrabal e Jodorowsky è il caso del bellissimo *Freaks* di Browning (USA, 1932)».

(8) Si veda il secondo ROBOT SPECIALE, *Vento Solare*, Armenia Editore, 1977.

SCHEDE DEI FILM

2002 LA SECONDA ODISSEA (Silent Running)

USA, 1971.

Prod.: Michael Gruskoff e Douglas Trumbull.

Regia: Douglas Trumbull.

Sceneggiatura: Michael Cimino.

Musiche: Joan Baez.

Interpreti: Bruce Dern, Cliff Potts, Jessie Wint.

Distribuzione: Heritage Italiana.

LA FUGA DI LOGAN (Logan's Run)

USA, 1976.

Prod.: Metro Goldwin Mayer - Saul David.

Regia: Michael Anderson.

Soggetto: dal romanzo «La fuga di Logan» di William F. Nolan e George Clayton Johnson.

Interpreti: Michael York, Jenny Agutter, Richard Jordan, Roscoe Lee Browne, Farrah Fawcett-Majors e Peter Ustinov.

Distribuzione: Cinema International Corporation.

planète sauvage)

Francia-Jugoslavia, 1971.

Prod. e regia: René Laloux.

Grafica: Roland Topor.

Distribuzione: Parva Cinematografica.

L'UOMO CHE FUGGÌ DAL FUTURO (Thx 1138)

USA, 1970.

Prod.: Francis Ford Coppola.

Soggetto, sceneggiatura e regia: George Lucas.

Musiche: Lalo Schiffrin.

Interpreti: Robert Duvall, Donald Pleasance, Magie McOmie.

Distribuzione: Società Italiana Distribuzione Films.

ULTIMI BAGLIORI DI UN CREPUSCOLO (Twilight's Last Gleaming)

USA, 1976.

Prod.: Lorimar-Bavaria-Geria Production - Merv Adelson.

Regia: Robert Aldrich.

Soggetto: dal romanzo omonimo di Walter Wager.

Sceneggiatura: Ronald M. Cohen e

Edward Huebsch.

Musiche: Jerry Goldsmith e Billy Preston.

Interpreti: Burt Lancaster, Roscoe Lee Browne, Joseph Cotten, Melvyn Douglas, Charles Durning, Richard Jaeckel, William Marshall, Richard Widmark, Paul Winfield, Burt Young.

Distribuzione: Ital Noleggio Cinematografico.

IL CIBO DEGLI DÈI (The Food of the Gods)

USA, 1976.

Prod. e regia: Bert I. Gordon.

Interpreti: Marjoe Gortner, Pamela Franklin, Ralph Meeker, Ida Lupino, John Cypher, Belinda Palasky.

Distribuzione: Eureka Distribuzione.

GRIZZLY L'ORSO CHE UCCIDE

USA, 1976.

Prod. e regia: William Girdler.

Interpreti: Christopher George, Andrew Prine, Richard Jaeckel.

Distribuzione: Celad Columbia.

KING KONG

USA, 1976.

Prod.: Dino De Laurentiis.

Regia: John Guillermin.

Soggetto: da parti originali di Merian Cooper e Edgar Wallace.

Sceneggiatura: Lorenzo Semple Jr.

Musiche: John Barry.

Interpreti: Jeff Bridge, Jessica Lange.

Distribuzione: Titanus.

TENTACOLI

Italia, 1977.

Prod.: Ovidio Assonitis.

Regia: Oliver Hellman.

Soggetto: Assonitis/Hellman.

Interpreti: John Huston, Shelley Winters, Bo Hopkins, Henry Fonda, Delia Boccardo, Cesare Danova.

Distribuzione: Euro International Film.

L'ABISSO o HALLUCINATION (The Damned)

Gran Bretagna, 1961.

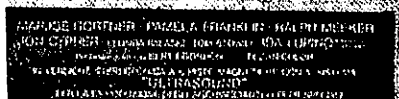
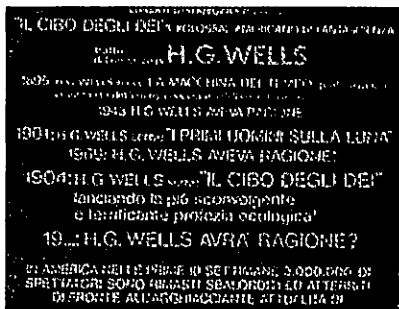
Prod.: Hammer - Anthony Nelson Keys e Michael Carreras.

Regia: Joseph Losey.

Soggetto: dal romanzo di H.L. Lawrence.

Sceneggiatura: Ben Barzman e Evan Jones.

Interpreti: McDonald Carey, Shirley Anne Field, Oliver Reed.



di Giovanni Mongini

Ritorno a Monster City

Uno dei fenomeni che maggiormente hanno interessato, e stanno tuttora colpendo l'attenzione degli psicologi nostrani, è il «ritorno all'antico» che si estrinseca in parecchi rami, se non tutti, del costume italiano. Gli editori, i curatori delle collane di fantascienza, pescano a piene mani nel periodo prebellico e postbellico della science-fiction con risultati solo in parte dignitosi, in

quanto, come sempre, a voler ripescare proprio tutto si sconfina nel ridicolo e si cerca di far passare per capolavoro anche emerite porcherie.

A questa legge non sfugge nemmeno il mercato cinematografico che, guarda caso, scopre solo ora l'importanza del film di fantascienza e solo in ragione del fatto che il suddetto genere è ora di moda e, quindi, porta soldi nelle tasche dei

Il pianeta proibito, uno dei più celebri film di fantascienza.



produttori e dei distributori. Fino a poco, pochissimo tempo fa, il mercato italiano considerava il genere fantascientifico come un prodotto senza speranza, e il «folle» che realizzava uno di questi film veniva automaticamente squalificato dai colleghi e bollato a vita come un incapace.

Sull'onda del successo, in Italia, delle rassegne cinematografiche realizzate, primi fra tutti, da Ferrara e poi, con migliori esiti commerciali, dalla ItaloNoleggio, dalla Libra Editrice e, per la parte tecnica, da Luigi Cozzi, ecco che ci si è accorti di quanto queste vetuste, muffose pellicole possano ancora rendere commercialmente, e di come, in realtà, esse interessino all'appassionato che non le ha mai viste o le vuole rivedere dopo parecchio tempo. Ci troviamo di fronte, quindi, a un fenomeno di costume che, come tale, possiede nel suo insieme parecchie ragioni di essere, non ultimo il desiderio, da parte del pubblico, di estraniarsi dalla realtà, di vivere sogni fantastici che li vedono vittime o vincitori ma comunque lontani dalla realtà che si fa ogni giorno più stressante. Esiste, almeno per lo spettatore medio, un desiderio di divertirsi; esiste, ed è questo che mi interessa, un desiderio di documentazione da parte di un pubblico che vuole vedere con i propri occhi film di cui ha solo sentito parlare. Per questo motivo ogni pellicola, anche la più brutta, rieditata, possiede un indiscutibile valore storico che arricchisce, in ogni caso, un bagaglio di conoscenze che altrimenti non avrebbe parametri di veri-



fica e sarebbe nullo, basandosi solo su letture o su riferimenti di seconda mano.

Ma noi, soprattutto, dobbiamo pensare all'appassionato sprovveduto, privo di una vasta conoscenza del genere, e che desidera cogliere il meglio, tralasciando (anche se per me è un errore madornale) il peggio. Ho parlato di errore madornale e ora vi spiego il perché. In primo luogo, com'è noto, ogni giudizio ha il pregio di essere estremamente soggettivo; in secondo luogo non è possibile giudicare senza prima avere visto, e questo è il vezzo di molti, anche esperti nel settore. In terzo luogo, bisogna che gli appassionati che leggono gli scritti degli «esperti di cinema» (anche i miei) non prendano per vangelo tutto ciò che si scrive, ma semmai come semplice indirizzo da seguire e verificare. Sarebbe bello, in ultima analisi, parlare fra noi di pellicole che tutti abbiamo visto, e di ognuna codificare i valori o affossarla nell'oblio più lontano e sepolto.



Qui sopra: A trenta milioni di chilometri dalla Terra. A destra: Gorgo, una pellicola da poco rimessa in circolazione.



È per questo che, personalmente, valuto il lavoro di Luigi Cozzi estremamente positivo: non si può parlare delle riedizioni italiane di vecchi film senza citarlo. A lui si deve, prima di tutto, il *repechage* di film come *La vendetta del mostro*, *Radiazioni BX: distruzione uomo*, *A trenta milioni di chilometri dalla Terra*, *La Terra contro i dischi volanti*, *Il risveglio del dinosauro*. Nello stesso periodo, il sottoscritto si adoperava per salvare copie di opere come *Il dottor Cyclops* (a colori), *L'astronave atomica del dottor Quatermass*, *Il mo-*

stro che sfidò il mondo, *I 27 giorni del pianeta Sigma*, *Il vampiro del pianeta rosso*, ed altre ancora che per la mia innata modestia non sto ad elencarvi, ma se avete notato un certo tono di orgoglio in quanto ho scritto nelle ultime righe, avete perfettamente indovinato i miei sentimenti.

Due anni fa Luigi Cozzi decise di fare sul serio. Assieme ad Alberto Ravaglioli e a Renato Barbieri, fondò una società che fu chiamata B.B.C. (il significato ufficiale dichiarato da Cozzi è «Barbieri Barbieri Cozzi» in

quanto Alberto Ravaglioli se ne staccò presto; in realtà, il senso scherzoso della sigla è «Banda Bassotti Cinematografica»). Grazie a questa «gang» tornarono in Italia film come *Uomini sulla Luna*, ribattezzato con il suo titolo originale, *Destinazione Luna*: un viaggio sulla superficie del nostro satellite realizzato con le tecniche e le conoscenze dell'inizio degli anni Cinquanta, su progetti di Wernher Von Braun e W'illy Ley; *I vampiri dello spazio*, ribattezzato *Quatermass e i vampiri dello spazio*, il secondo episodio col personaggio ideato da Nigel Kneale, ancora con Brian Donlevy protagonista e, sempre come regista, l'ottimo Val Guest; *L'invasione dei mostri verdi*, tratto dal romanzo di John Wyndham *L'orrenda invasione o Il giorno dei trifidi*, titolo del film nella sua seconda edizione.

Sempre grazie a queste operazioni di ripescaggio è tornato in Italia... *E la Terra prese fuoco*, un ottimo film di Val Guest su una Terra condannata a precipitare sul sole; *Il figlio di King Kong*, seguito dalla famosa pellicola del 1933, di nuovo per la regia di E.B. Schoedsack: molto azzeccato, a mio parere, l'inserimento, operato da Cozzi, della parte finale del primo film. Citiamo ancora *Nel duemila guerra o pace*, il famosissimo film di William Cameron Menzies, sceneggiato da Herbert George Wells: purtroppo è stato possibile avere solo una versione parecchio ridotta rispetto all'originale, ma sempre meglio di niente.

La B.B.C. ha operato anche nel campo delle prime visioni, in parte in

proprio e in parte con l'Heritage Cinematografica. Con questa società ecco apparire *Kobra*, una pellicola divertente ed interessante quasi al cento per cento, su un giovane che, tramite una serie di iniezioni, diventa un uomo-cobra. Il trucco, molto spettacolare, è realizzato da John Chambers, lo stesso che ideò i volti delle scimmie nella celeberrima serie. Ancora con l'Heritage appare il tanto discusso *2002: la seconda odissea*. La leggenda racconta che Cozzi propose tre titoli ai distributori: *Le isole dello spazio*, *Corsa silenziosa* e *2002: la seconda odissea*. Si trattava sempre dello stesso film, ma i primi due non furono nemmeno presi in considerazione dai distributori che si gettarono a pesce sul terzo. Per rendere ancora più credibile la storia di un «seguito» a *2001*, Cozzi manipolò la pellicola, ma non così tanto come si volle far credere. Il risultato fu un film onesto e dignitoso che sono stato contento di vedere e che, altrimenti, non sarebbe mai giunto in Italia.

La B.B.C. si trovò davanti, a un certo punto, alla possibilità di rieditare *Gorgo*, un dignitoso film del 1960 per la regia di Eugene Lourie, e *Godzilla*, in bianco e nero contrariamente al primo. Per una questione di soldi la società optò per il secondo film, mentre la Heritage editò *Gorgo* con grande successo, da un lato inspiegabile se si pensa che sul cartellone appariva l'effigie di Godzilla. E torniamo a *Godzilla*. È bene sapere, innanzitutto, che la versione apparsa in Italia era già stata abbondantemente manipolata dal mercato ame-

L'uomo che visse nel futuro, di George Pal.



ricano e, per esso, da Terry Morse, un famosissimo montatore che, con un lavoro di cucitura pressoché perfetto, vi inserì brani con l'attore Raymond Burr (Perry Mason). La versione in mano alla B.B.C. era già quindi abbondantemente manipolata; il film era piacevole ma, ahimé, in bianco e nero, e questo per i distributori, e per un certo idiotissimo pubblico, vuole dire schifezza. Luigi Cozzi e Armando Valcauda, abilissimo realizzatore di effetti speciali, idearono un sistema di colorazione in stile dynamation che non consiste, come disse un mio idiota concittadino ad una claudicante tv privata, in «vetri colorati», ma in un sistema di gelatine che si spostavano mano a mano che la scena si spostava e che dovevano, quindi, essere tarate fotogramma per fotogramma. Piano, quindi, prima di fare concioni a piffero!

Il risultato fu quantomeno curioso. In più il montatore abituale di Luigi Cozzi, Alberto Moro, vi inserì alcune sequenze di repertorio che resero, a mio modesto giudizio, il film abbastanza interessante e senz'altro più adatto all'odierno, ottuso mercato che deve assolutamente vedere una pellicola fare soldi per permettere che sia considerata valida. Per la cronaca dirò che nel film erano stati

inseriti frammenti tratti da *Il risveglio del dinosauro*, *Il re dei mostri*, *Kronos, conquistatore dell'universo*, ... *E la Terra prese fuoco*, e brani delle distruzioni di Hiroshima e Nagasaki che aprono dignitosamente il film.

Le difficoltà tecniche da superare per permettere le riedizioni di questi film furono innumerevoli. Ne ricordiamo due. Quando si trattò di rieditare *Uomini sulla Luna*, occorre fare una stampa cromatica colore per colore, cinque volte, per ottenere una copia sola, perché la pellicola (o meglio il negativo) era ottenibile solo con un vetusto procedimento ora non più in uso. *Gli invasori spaziali* di W.C. Menzies fu dapprima rieditato in bianco e nero in quanto il negativo si era deteriorato ed era diventato blu; poi, con pazienza da certosino, furono creati filtri appositi che permisero di ottenere nuovamente la pellicola a colori. Chiudiamo con la B.B.C. riportando una dichiarazione di Cozzi: «La B.B.C. ha chiuso i battenti. Tutto quello che si poteva rieditare lo abbiamo rieditato, il resto costa troppo; pellicole come *L'invasione degli ultracorpi*, dal poco costo e dall'alto rendimento, sono rare. Se qualcuno di coloro che hanno tanto criticato il mio lavoro vuole prendere il mio posto lo faccia pure,

come meglio crede e rischiando del suo».

Sulla scia di queste riedizioni abbiamo già citato *Gorgo*, la storia di un dinosauro di «piccole dimensioni» che viene esposto in un circo a Londra e che la madre, molto più gigantesca, si viene a riprendere dopo aver raso al suolo mezza città. Contenti del successo, i distributori editano un misterioso *Il ritorno di Gorgo*: dopo una frenetica ricerca arriviamo alla ferma convinzione che un film del genere, per di più con la regia attribuita ad Ishiro Honda, non può esistere, e scopriamo con orrore che si tratta de *Il figlio di Godzilla* di Jun Fukuda, spacciato per un seguito di *Gorgo*. Un caso del genere era accaduto, un anno prima, con il vecchio *Katango* rieditato come *Kong: l'uragano della metropoli*.

Un evento che non ha deluso, invece, è stato il ritorno de *Il pianeta proibito*, citato varie volte su queste pagine. Anche se la pubblicità lasciava ampiamente a desiderare (sono state utilizzate fotografie tratte pari pari dalle missioni Apollo), non è certo un'occasione da lasciarsi sfuggire.

Il mercato giapponese fa la parte del leone in queste riedizioni: ecco infatti riapparire *Odissea sulla Terra*, famosa storia di un mostro generato dal tubo di scappamento di un disco volante e per niente dissimile da una pizza al pomodoro, di cui abbiamo già parlato citando la science-fiction giapponese. Non è stato cambiato il titolo de *Il ritorno di Godzilla*, ma la minestra è sempre la stessa.

Ora anche l'Italia è entrata in cam-

po nella battaglia fantascientifica. *Polizia dello spazio contro U.F.O.* non è altro che *I diafanoidi vengono da Marte*, e non è certo Franco Nero l'interprete principale. Il film appartiene alla serie girata per il mercato americano da Antonio Margheriti (Anthony Dawson), serie che comprende anche *I criminali della galassia*, *La morte viene dal pianeta Aytin* e *Il pianeta errante*. Di tutti, probabilmente, il migliore resta la sua prima pellicola, *Space-men*.

Una riedizione nostrana, nel senso che l'ha fatta la mia società, è stata quella di *Sul sentiero dei mostri*, un curioso film del 1940 interpretato da Victor Mature e da Lon Chaney Jr. Si tratta della prima versione di un film rifatto poi nel 1960 con il titolo *Un milione di anni fa*, interpretato da Raquel Welch con gli effetti speciali di Ray Harryhausen.

Scusate l'autopubblicità e passiamo oltre, parlando dei prossimi arrivi. È in cantiere *L'uomo che visse nel futuro*, l'ottimo film prodotto e diretto da George Pal e tratto dal romanzo di Herbert George Wells. Ne sono protagonisti Rod Taylor e Yvette Mimieux, gli stessi che attualmente, sempre con George Pal, stanno girando un seguito della pellicola. Riappare sugli schermi *Il vampiro del pianeta rosso* di Roger Corman, storia del mondo marziano sconvolto dalla fame e dalla guerra: gli alieni si nutrono di sangue e vengono a cercarlo sul nostro pianeta. Imminente anche *Il mostro dei cieli*, penoso film interpretato da Jeff Morrow, su un gigantesco volante fatto di antimateria. La realizzazione è

pessima in quanto il produttore, per risparmiare, fece costruire un uccello che assomigliava ad un tacchino, retto da un visibilissimo filo di nylon.

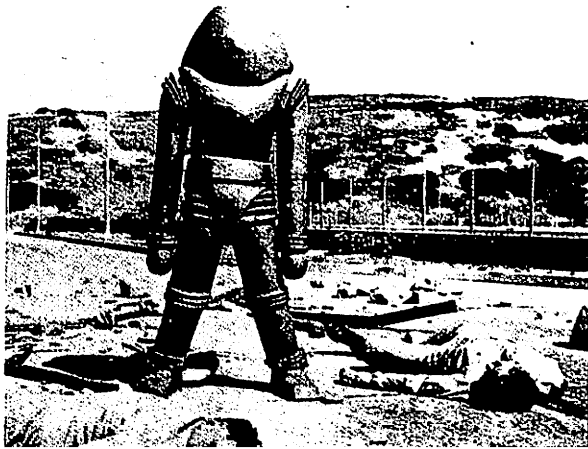
Rivedremo *Il mostro del pianeta perduto*, ancora di Roger Corman, e *Il mostro che sfidò il mondo*, di Arnold Laven: le riedizioni di questi due film sono previste per la prossima primavera. Molto più interessante il secondo che ricalca, anche se in tono minore, le tipiche produzioni arnoldiane. *Assalto alla Terra* di Gordon Douglas, la famosa storia delle formiche giganti, ci sarà proposto in una versione finalmente completa e priva di tagli.

Si parla poi di ripescaggi favolosi e mitici, tra i quali citiamo *Il mostro della laguna nera*, *Ultimatum alla Terra*, *Quando i mondi si scontrano*. Non resta che aspettare e sperare.

Sulla scia del fenomeno delle riedizioni vediamo realizzate, naturalmente, pellicole che, anche se nuo-

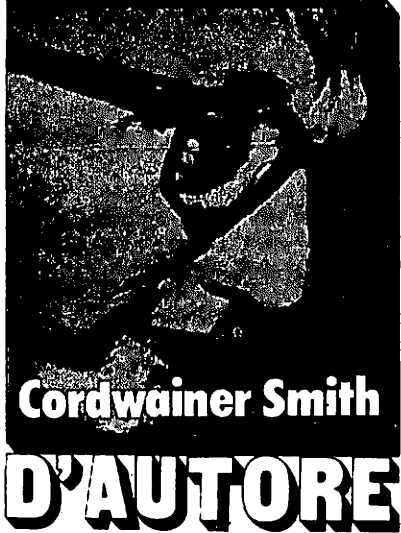
ve, ricalcano lo stile e la tematica degli anni Cinquanta, i più saccheggianti da questo «raptus rieditivo». Citiamo brevemente *Il cibo degli dèi* di Bert I. Gordon, *L'invasione dei ragni giganti*, *I carnivori venuti dalla savana*. Altri film ci inducono, ancora una volta, a renderci conto come stiamo di nuovo ripiombando nei «monster movies»: sono infatti annunciate o già girate circa cento pellicole del genere, che costituiranno senz'altro uno dei maggiori prodotti del prossimo anno, assieme a tutti gli imitatori dell'ormai prossimo *Guerre stellari*.

Vorrei concludere notando come questo lavoro, lo abbiamo visto, abbia i suoi lati positivi e negativi; ma come, in ogni caso, sia un fenomeno ciclico che farà non soltanto la gioia mia personale in veste di appassionato e volgarissimo distributore (preferirei collezionista), ma di tutti coloro che, sinceramente, amano e vogliono conoscere il cinema di fantascienza senza perdersi in stupide, snervanti, infantili polemiche.



Una scena da *La Terra contro i dischi volanti*.

RITRATTO



Paul Myron Anthony Linebarger, più conosciuto tra gli appassionati di fantascienza con lo pseudonimo di Cordwainer Smith, nasce a Wilwaukee, nel Winsconsin, l'11 luglio 1913. Abbiamo poche notizie sicure relative alla sua infanzia, se non che deve essere stata simile a quella di tanti suoi connazionali.

Grande influenza svolge su di lui l'interesse che il padre, giudice di professione, mostra per la civiltà dell'Estremo Oriente, in particolare per quella cinese, di cui è un esperto assai rinomato. Per di più, egli assiste legalmente gli interessi di Sun Yat Sen, il celebre uomo politico cinese dei primi anni del secolo, di cui scrive anche la biografia. Il giovane Paul vive fin dai suoi primi anni lo stretto contatto del padre con la Cina, e vi sarà coinvolto a tal punto da trovare in essa la ragione della sua vita.

Inizia i suoi studi in Europa, per

poi proseguirli negli Stati Uniti dove, nel 1936, ottiene la laurea alla celebre università «John Hopkins» di Baltimora. Si dedica subito all'insegnamento (attività alla quale tornerà sempre, pur con qualche interruzione forzata), in particolare alla Harvard University e alla Duke University.

Allo scoppio del secondo conflitto mondiale le sue conoscenze dell'Oriente fanno sì che venga inviato in Cina col grado di tenente: qui lo scrittore ha modo di approfondire *in loco* (sia pure in una situazione abnorme) la sua esperienza della civiltà cinese, e di penetrarne più a fondo lo spirito. Attività questa della massima utilità per lui, favorendo la sua ulteriore maturità di studioso.

In tale circostanza dimostra anche buone doti di organizzatore, dando un fattivo contributo alla creazione della sezione psicologica dell'esercito americano, attività che gli varranno numerose promozioni fino al grado di colonnello.

Tornato in patria alla fine della guerra, si dedica nuovamente all'insegnamento, in particolare di politica asiatica.

Quando si scatena la guerra di Corea, le esperienze acquisite nel conflitto mondiale inducono il governo a richiamarlo in servizio come esperto di guerra psicologica: divenuto ormai uno dei massimi conoscitori di questa materia, ne condensa le nozioni in un libro, *Psychological Warfare*, che, tradotto in molte lingue, resta ancor oggi un classico nel genere.

La sua vita privata non presenta avvenimenti particolarmente degni di nota: si sposa due volte, e la secon-

da moglie, Genevieve Collins, è esperta in linguistica e collaboratrice dell'enciclopedia britannica. In realtà, Paul dedica molto del suo tempo al lavoro per il governo, soprattutto da quando il dipartimento di stato, viste le sue profonde conoscenze della realtà orientale, lo nomina consulente per gli affari orientali.

Nel frattempo comincia a diffondersi la sua fama di scrittore, anche se giunge un po' in ritardo. La sua carriera nella fantascienza inizia nel 1950 (a 37 anni) con il racconto *Scanners Live In Vain* (*I controllori vivono invano*). Publica anche libri

al di fuori della fantascienza, cioè tre romanzi (di cui uno di spionaggio, con lo pseudonimo di Carmichael Smith).

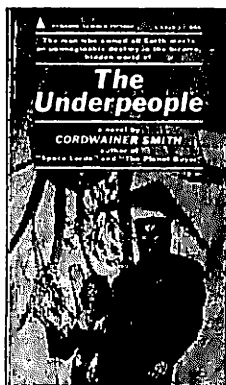
Nel 1964 viene insignito della laurea in lettere *Honoris Causae* dall'università di Città del Messico; diviene intimo amico del presidente di Formosa, Chang-Kai-Shek, che nel 1966 gli fa assegnare dall'università «Chun Chin» di Taiwan la laurea H.C. in legge. Nello stesso anno, nel pieno della sua attività, viene colpito da un attacco cardiaco, privando gli appassionati di fantascienza di uno dei loro idoli.

I SUOI LIBRI

Tony Lewis e Dick Harter pubblicarono, tempo fa, sulla fanzine «Stroon» un elenco completo e pressoché definitivo delle opere di Cordwainer Smith (l'elenco venne poi ripreso e pubblicato in Italia sulle pagine dell'ottima antologia di Fanucci *Giù nei vecchi mondi, The Stardreamer*, 1971): l'importanza dell'operazione è notevole, tanto da superare di gran lunga l'arida efficacia di una mera bibliografia. Più che di bibliografia si tratta, infatti, del tentativo di inquadrare l'opera di Smith secondo un ordine cronologico «interno», che rispetti cioè l'intima concatenazione di un racconto rispetto all'altro. Offrire un ordine logico e consequenziale al materiale che Smith ci ha lasciato, che ne sveli cioè un filo conduttore costante, non è un'operazione semplice e tantomeno scevra da inevitabili ambiguità (e gli stessi

Lewis e Harter vi hanno dedicato un consistente periodo di tempo): questo non per la mole del materiale in esame (ventinove solamente sono i racconti più tre romanzi, due dei quali ricavati da precedenti racconti: e si tratta, indubbiamente, di un limite che sfiora l'esiguità e che, in parte, può giustificarsi con la prematura scomparsa dell'autore), ma piuttosto per la difficoltà evidente di una definitiva individuazione dei limiti temporali propri di ciascuna opera rispetto alla precedente ed alla successiva.

I fatti esposti propongono alcune riflessioni: la prima di queste è relativa alla struttura nella quale s'inquadra l'intera opera di Smith. Il fatto non è insolito: la sf ha spesso offerto esempi di questo tipo e, comunque, il tratto comune sembra essere costantemente il tentativo di delinea-



re una «storia futura» attraverso il contributo di opere lunghe e brevi, spesso dotate di una propria autonomia, fino al più grande ritratto, il quale, dicevamo, assume i contorni specifici di una visione completa del futuro, obbediente ad alcune regole prefissate, che, di volta in volta, si rivelano in un filo conduttore: personaggi ricorrenti, eventi-cardine o, piuttosto, una medesima e costante concezione dell'evoluzione dell'uomo e del proprio rapporto con la conquista dello spazio.

Ci vengono in mente, a questo proposito, la *future history* di Heinlein, oppure il ciclo dello *known space* di Niven, entrambi molto indicativi al riguardo (mentre più occasionale, limitato e marginale ci sembra l'esempio di Asimov in *Foundation*).

Ecco, le opere di Cordwainer Smith sono tutte profondamente e coerentemente legate ad alcuni car-

dini essenziali e, ancora, sono ciascuna un contributo autonomo ed originale ad una medesima concezione del futuro dell'umanità. I racconti di Smith appartengono tutti ad un medesimo universo e, per essere ulteriormente espliciti, chiameremo l'universo di Smith nel modo con il quale è pressoché unanimemente definito: l'Universo della Strumentalità.

Ed è significativo, anche al riguardo di quella lettura secondo l'ordine logico stabilito da Lewis e Harter, che in Francia l'intera opera di Smith sia stata pubblicata in maniera omogenea proprio sotto gli auspicci di una simile definizione, ovvero come «i signori della Strumentalità».

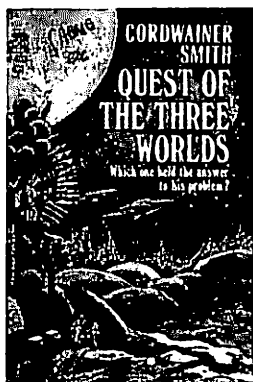
È importante, a questo punto, sottolineare il carattere tipico della struttura concepita da Smith. Essa è indubbiamente più omogenea e caratterizzata da un'unità d'ispirazione più decisa e coerente di quanto possa risultare, ad esempio, la *future history* di un Heinlein. Omogeneità e coerenza, dunque, ma tali, tuttavia, da permettere e nutrire una altrettanto severa autonomia di ciascuno dei pezzi del mosaico. L'unità dell'opera di Smith non va a discapito dell'individualità di ciascun contributo: non è, insomma, un elemento vincolante. Smith ha saputo, forse inconsciamente (poiché non ci pare che l'equilibrio fra i due piani della concezione narrativa sia frutto artificioso e studiato, ma piuttosto spontaneo ed inevitabile), evitare il rischio di una frantumazione del proprio disegno narrativo; i racconti, per concludere, non rappresentano i capitoli di un li-

bro interminabile, ma invece vivide ed autonome creazioni. Il fatto è inoltre riscontrabile in ogni singolo elemento, dai personaggi della storia, alla trama, addirittura allo stile, il quale tende a mutare percettibilmente e ad adeguarsi, di volta in volta, all'occasione.

E se limite c'è, nell'opera di Smith, ci pare vada individuato nel quadro forse ancora incompleto dell'Universo della Strumentalità, carente, cioè, di quelle ulteriori sfaccettature che avrebbero reso il ciclo non più «chiaro» o «esplicito» ma, forse, più ricco e completo.

La morte ha impedito a Smith di offrire un ulteriore contributo al suo progetto, ma ci pare, francamente, che in linea con le precedenti affermazioni sul rapporto di reciproca interdipendenza fra l'opera nel suo complesso ed i singoli contributi, non si possa parlare a ragione di «completamento» dell'opera smithiana. È in fondo la stessa libertà creativa di Smith a suggerirci una visione «eternamente incompleta» dell'«Universo della Strumentalità», pur se invece di trenta racconti ne avessimo il doppio.

Il ritratto che Smith fa del suo universo è il ritratto di un soggetto in perenne movimento ed evoluzione; non possiede, infatti, limiti di tempo interni e, tantomeno, tratti somatici precisi ed immutabili, o tali, almeno, da suggerire un'ultima e definitiva parola o, più esplicitamente, un racconto di congedo. Una considerazione in questo senso è affascinante ma, crediamo, anche aderente all'idea che Smith stesso aveva della



propria creazione narrativa.

La miglior conferma, inoltre, di questa ipotesi (e, tutto sommato, meglio sarebbe parlare di dato oggettivo) è pienamente riscontrabile proprio all'interno della stessa materia narrativa che compone il ciclo. Smith si pone infatti con occhio del tutto particolare di fronte alla materia da plasmare e, quindi, da interpretare.

Sarà forse un'ovvia considerazione rintracciare nell'essere umano il fulcro e l'intera motivazione della narrativa di Smith, e diciamo «ovvia» perché, in fondo, se esiste soggetto narrativo per eccellenza, questi è proprio l'essere umano. Tuttavia due elementi accentuano con ostinazione e, quindi, con sincera convinzione, l'importanza dell'essere umano nell'ambito dell'opera di Smith.

C'è innanzitutto il metodo adottato da Smith per svolgere la propria indagine; un'indagine, dunque, che si

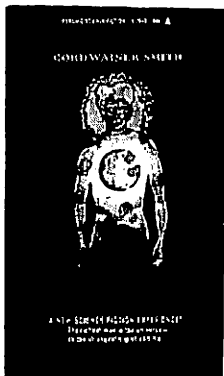
affida quasi per intero al simbolo, cercando di trarre da tale strumento la maggior penetrazione possibile e, allo stesso tempo, anche la maggior libertà che esso può offrire. E di qui, da questa libertà, è l'elemento fantastico a trarre maggiore giovamento, libero di incanalarsi in raffigurazioni stravaganti, di reinterpretare il patrimonio mitico e leggendario dell'umanità, di ricondursi a modelli letterari costituiti da quella stessa scelta simbolica operata da Smith; e pensiamo soprattutto a *La barca ubriaca* (*Drunkboat*, 1963), esplicitamente riferito a Rimbaud, oppure a *Un pianeta chiamato Shayol* (*A Planet Named Shayol*, 1961), che tanto deve all'*Inferno* dantesco, o, ancora, se proprio vogliamo, *Nostra Signora degli Alieni* (*The Dead Lady of Clown Town*, 1964), ispirata liberamente alla vicenda di Giovanna d'Arco.

Lo stesso espediente narrativo adottato da Smith agevola e conferma quella definizione dell'autore come di un «epico cantore», evocatore di una materia leggendaria da egli stesso creata: Smith narra con distacco, nell'esatto modo, cioè, di chi si trova a rievocare nel presente un fatto accaduto molto tempo prima: ma non si tratta di cronaca, poiché, infatti, la realtà ha già smarrito i contorni definiti, è una realtà filtrata dal tempo, il quale ha ormai sostituito a fatti e personaggi autentici una dimensione mitica.

La dimensione narrativa nella quale si muove Smith non è quindi «storica» o, almeno, non così si propone nel ruolo dominante; è dunque evidente che, al posto di eventi e date

significative, tra un racconto e l'altro si rincorrono piuttosto i protagonisti di gesta gloriose, ma sempre e comunque già distorte dai contorni del mito.

Non c'è alcuno spazio, almeno per gran parte dei personaggi di Smith, per condurre un'esistenza che sia «quotidiana»: se vien meno il contributo dell'alone mitico ed evocatore, sopraggiunge l'atipicità di molti fra i protagonisti, personaggi atipici in una realtà spesso altrettanto atipica. Un esempio: il ruolo dei Controllori in *I Controllori vivono invano* (*Scanners Live in Vain*, 1950), tra l'altro il primo racconto pubblicato da Smith e quello in cui il respiro narrativo è più aderente a schemi tradizionali; il racconto, infatti, offre un notevole risalto alla figura dei Controllori, i quali per viaggiare ed operare nello spazio sono stati costretti ad eliminare le terminazioni periferiche del proprio sistema nervoso, conceden-



dosi rare pause di «sensibilità», donate loro da un curioso ma affascinante processo artificiale. Un altro esempio è costituito dal racconto *Mark Elf* (id., 1957) nel quale assistiamo al surreale incontro fra un essere umano, di ritorno dopo migliaia di anni su di una Terra devastata, e una sorta di robot programmato per l'eliminazione di tutti i nemici di un «sesto» Reich, del quale il tempo ha cancellato persino il ricordo; il «Menschenjager Mark Elf» (in tedesco: cacciatore di uomini, modello undici) rappresenta un'ulteriore atipica figura della galleria di Smith, vertice di un racconto che, più di altri, si avvicina al ricordo di una tragica realtà umana: il nazismo.

Ma, poco prima, si parlava di eroi e figure mitiche spesso ricorrenti: ecco quindi il comandante Suzdal, protagonista de *Il crimine e la gloria del C.S.* (*The Crime and Glory of C.S.*, 1964), il quale si rende inconsciamente colpevole di un atto di «creazione» dettato dalla necessità di liberarsi da un contingente pericolo alieno, e in tal modo viene severamente punito dalla Strumentalità: lo rivedremo, infatti, sepolto nel crudele destino dell'inferno Shayol; oppure il capitano Magno Taliano ne *Il cervello bruciato* (*The Burning of the Brain*, 1958) nel quale, come il titolo suggerisce, egli è costretto a guidare una nave spaziale finita fuori rotta con l'aiuto esclusivo degli impulsi del proprio cervello: operazione inaudita e che offre come risultato il cervello carbonizzato del grande capitano; o, ancora, l'ammiraglio Tedesco ne *L'astronave d'oro* (*Golden Was*

the Ship - Oh! Oh! Oh!, 1959), in cui la gigantesca astronave del titolo, 135 milioni di chilometri in lunghezza, riesce a mettere in fuga una minacciosa ed aggressiva razza aliena.

Ma al di là di questi esempi, anche se non esplicitamente mediato da rievocazioni leggendarie, sopravvive un tessuto fantastico a volte mirabile per la carica inventiva, il quale nulla concede ad elementi rigorosamente scientifici (lo spazio e, quindi, la conquista dello spazio è, in fondo, elemento predominante, tuttavia è considerato, descritto ed impiegato al di là di ogni considerazione tecnologica: addirittura è a volte caratterizzato come essere vivente, dotato quindi di qualità positive e negative, in coerenza con l'atteggiamento di reinterpretazione mitica dell'autore).

Ancora, i cosiddetti Signori della Strumentalità, i quali, in fondo, manovrano le leve del potere, non rappresentano esclusivamente il vertice di una stratificazione sociale e neppure una casta dispotica ed oppressiva. In questo caso c'è una ben precisa operazione simbolica: il tessuto mitico li inquadra al rango di divinità, proponendo l'eterno rapporto fra l'uomo e la propria proiezione trascendente. La Strumentalità, in sostanza, altro non rappresenta che l'esigenza imprescindibile di quella trascendenza, al tempo stesso giustificazione delle proprie incapacità e, tuttavia, elemento-guida per le proprie azioni, genitore benevolo, attento, pronto a ricondurre i figli lungo il binario di una dimensione «umana» tranquilla, costante ma inevitabilmente artificiosa: «C'era la Strumentalità

con il suo indefesso lavoro perché l'uomo restasse uomo» (1).

Proprio perché a tale esigenza connaturata viene a sostituirsi la Strumentalità, essa altro non ne rappresenta che un surrogato sotto la forma elegante di struttura sociale; una struttura che però nulla può lasciare ad atteggiamenti non ortodossi, in grado cioè di modificare uno «status», stabile proprio perché esclusivo e, infatti: «Un dio? Ma che cos'è, un dio, per te? Una persona o un'idea capaci di dar vita a modelli culturali completamente nuovi» (2).

Ma ogni racconto, in fondo, offre almeno un elemento in più a conferma di una essenziale libertà di vincoli narrativi che non siano quelli del simbolo: ad esempio, la «quest», la ricerca, di Casher O'Neill attraverso i quattro racconti che ne costituiscono il ciclo, oppure l'evento della Riscoperta dell'Uomo, particolarmente accentuato e descritto in *Alpha Ralph Boulevard* (id., 1961), il quale costituisce in sostanza un trasparente quanto ironico riferimento all'importanza ed all'imprescindibilità dei più autentici sentimenti dell'uomo.

E a questo punto il discorso ritorna sui propri passi, si riconduce alla considerazione di quel motivo ugualmente essenziale che accentua e personalizza la figura dell'essere umano nell'opera di Smith: quel motivo, semplicemente, è l'amore. In fondo, più volte riesce ad emergere, vuoi dalle raffinate raffigurazioni fantastiche, vuoi dalle complesse operazioni mitico-simboliche, una sorta di canto sommesso, forse tenue ma rigorosamente costante. È probabil-



mente un appello accorato a scoprire la semplicità di questo sentimento e, allo stesso tempo, la sua tenacia, la sua forza: la forza di un autentico filo conduttore, di un autentico scopo. L'amore c'è persino nelle pieghe davvero tragiche della vicenda di *Alpha Ralph Boulevard* e, addirittura, inaspettato, in una vicenda curiosa quale il citato *Mark Elf*. Non c'è migliore esemplificazione, comunque, di quella rintracciabile su di una pagina di *Sul pianeta delle tempeste* (*On the Storm Planet*, 1965): «L'amore è l'unico scopo di tutte le cose. L'amore da una parte e la morte dall'altra» (3). Amore, e anche morte.

Note

(1) *Giù nella vecchia Terra*, racconto compreso in *Giù nei vecchi mondi*, Fanucci, Roma 1975, p. 151.

(2) *Id.*, p. 159.

(3) *Sabbie, tempeste e pietre preziose*, La Tribuna, Piacenza 1967, p. 117.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Romanzi

L'uomo che comprò la terra (*The Planet Buyer*, 1964), «Galassia» n. 135, La Tribuna Ed., Piacenza, 1971.

Sabbie, tempeste e pietre preziose (*Quest of the Three Worlds*, 1966), «Galassia» n. 84, La Tribuna Ed., Piacenza, 1967.

L'uomo che regalò la terra (*The Underpeople*, 1968), «Galassia» n. 154, La Tribuna Ed., Piacenza, 1971.

Antologie

L'astronave d'oro (*You Will Never Be The Same*, 1963), «Futuro-Pocket» n. 4, Fanucci Ed., Roma,

1972.

Giù nei vecchi mondi (*The Stardreamer*, 1971), «Futuro» n. 12, Fanucci Ed., Roma, 1975.

Racconti

Un pianeta chiamato Shayol (*A Planet Named Shayol*, 1961), «Galaxy» n. 60, La Tribuna Ed., Piacenza, 1963.

I piccholi micieti di mamma Finlay (*Mother Hitton's Littul Kittons*, 1961), «Galaxy» n. 61, La Tribuna Ed., Piacenza, 1963.

La Ballata di C'Mell perduta (*The Ballad of Lost C'Mell*, 1962), «Nova Sf» 19, Libra Editrice, Bologna, 1972.

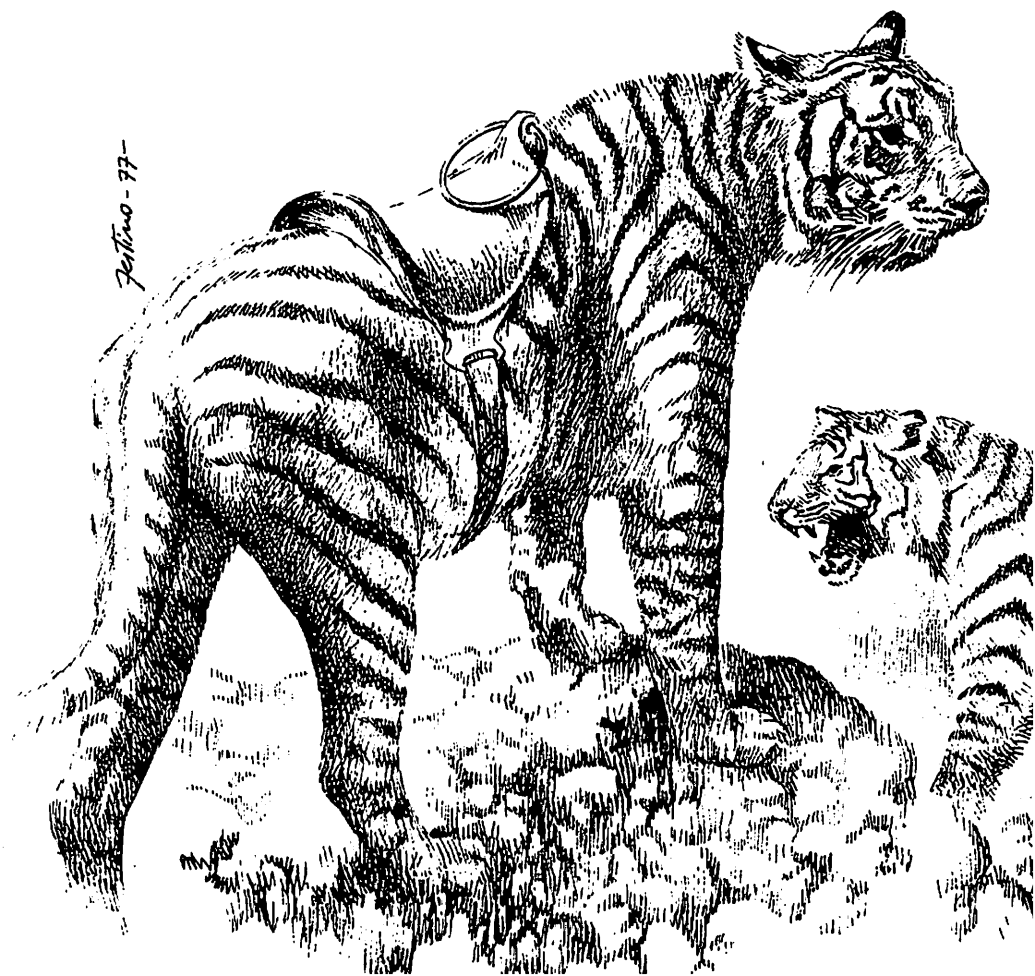
Per ragioni di ordine tecnico, ci è necessario spostare la data di uscita della nostra rivista. Questo fascicolo, come avrete notato, è apparso in edicola il 5 novembre; il prossimo numero sarà disponibile verso il 10 dicembre, mentre il fascicolo di gennaio apparirà il 15 del mese. Dopo di che le cose si normalizzeranno, e ROBOT uscirà regolarmente il 15 di ogni mese.

Scusandoci con i lettori per questi inconvenienti, ricordiamo che dalla metà di dicembre è disponibile il secondo numero della RACCOLTA ROBOT, che comprende i numeri 3 e 4 della rivista, usciti lo scorso anno.

Un mare senza sole

di Cordwainer Smith

Fantino - 77 -



In alto oh, in alto oh, tintinnano nel cielo oh! Brillante, quanto brillante la luce di quelle lune gemelle di Xanadu, Xanadu la perduta, Xanadu la bella, Xanadu la dimora del piacere. Piacere dei sensi, del corpo, della mente, dell'anima. Anima? Chi ha parlato di anima?

I

Il vento sussurrava piano dove si trovavano loro. Di tanto in tanto Madu con un gesto femminile senza età dava una tiratina alla sua minuscola gonna d'argento o metteva a posto la sua altrettanto inutile giacchetta aperta senza maniche. Non che avesse freddo. Il suo costume ridotto era adatto al clima costante di Xanadu.

Pensava: «Mi chiedo che aspetto avrà questo Signore della Stru-



mentalità. Sarà vecchio o giovane, biondo o bruno, saggio o sciocco?». Non pensava: «bello o brutto». Xanadu era nota per la perfezione fisica dei suoi abitanti e Madu era troppo giovane per aspettarsi qualcosa di meno.

Lari, che attendeva accanto a lei, non stava pensando al Signore dello spazio. La sua mente rivedeva ancora le videocassette della danza, i passi complicati e lo stupendo, frenetico movimento del gruppo dei tempi antichi su Pianetuomo, il gruppo con l'etichetta «Bol-scioi». «Un giorno», pensava, «oh, forse un giorno anch'io saprò danzare così...».

Kuat pensava: «Chi pensano di ingannare? In tutti gli anni che sono stato governatore di Xanadu questa è la prima volta che un Signore viene qui. Eroe di guerra della battaglia di Styron IV, certo! Come, è finita un sacco di mesi fa... Ha avuto un bel po' di tempo per guarire, se è proprio vero che è stato ferito. No, c'è qualcosa di più... sanno o sospettano qualcosa... Bene, lo terremo occupato. Non dovrebbe essere difficile qui, con tutti i piaceri che Xanadu può offrire... e c'è Madu. No, non può lamentarsi, o si metterà allo scoperto».

E nel frattempo, mentre l'ornitottero si avvicinava, il loro destino si approssimava. Egli non sapeva che sarebbe stato il loro destino; non aveva intenzione di essere il loro destino, e il loro destino non era stato prestabilito.

Il passeggero nell'ornitottero che scendeva sondò con la sua mente per tentare di percepire il

posto, di sentirlo. Era difficile, terribilmente difficile... Sembrava che ci fosse una spessa copertura, simile a una nube — una bruma — tra la sua mente e le menti che tentava di percepire. Dipendeva da lui, dalla mente danneggiata dalla guerra? O era qualcosa di più, l'atmosfera del pianeta... qualcosa per evitare o impedire la telepatia?

Il Signore bin Permaiswari scosse la testa. Era così pieno di dubbi su se stesso, così confuso. Dal momento della battaglia... le sonde delle macchine della paura che sfregiavano la mente... quanto danno permanente avevano fatto? Forse lì su Xanadu poteva riposare e dimenticare.

Mentre scendeva dall'ornitottero il Signore bin Permaiswari provò un senso di stupore ancora maggiore. Aveva saputo che Xanadu non aveva sole, ma era impreparato alla dolce luce senza ombre che lo accolse. Le lune gemelle apparentemente galleggiavano l'una accanto all'altra, mentre la loro luce era riflessa da milioni di specchi. A distanza ravvicinata si stendeva, lì dopo lì, la sabbia bianca, mentre in lontananza si elevavano scogliere di gesso con il mare nero che spumeggiava alla loro base. Nero, bianco, argento, i colori di Xanadu.

Kuat gli si avvicinò senza esitazione. Il senso di apprensione di Kuat era diminuito notevolmente alla prima occhiata al Signore dello Spazio. Il visitatore aveva davvero l'aspetto malato e confuso; in conseguenza l'amabilità di Kuat era aumentata senza che vi

fosse uno sforzo cosciente da parte sua.

«Xanadu ti porge il suo benvenuto, o Signore bin Permaiswari. Xanadu e tutto ciò che Xanadu contiene è cosa tua». Il tradizionale saluto suonava strano nei suoi rozzi toni. Il Signore dello Spazio vide davanti a sé un uomo enorme, alto e altrettanto pesante, con i muscoli lucidi, i capelli rossicci piuttosto lunghi e la barba che appariva color magenta alla luce delle lune e degli specchi.

«Mi dà grande piacere, Governatore Kuat, il semplice fatto di essere a Xanadu, e io ti restituisco il pianeta e tutto quel che contiene», rispose il Signore Kemal bin Permaiswari.

Kuat si voltò e fece un gesto verso i suoi compagni.

«Questa è Madu, parente lontana e quindi mia pupilla. Questo è Lard, mio fratello, figlio della quarta moglie di mio padre... colei che si annegò nel Mare senza Sole».

Il Signore dello Spazio rabbrivì alla risata di Kuat, ma i giovani sembrarono non farci caso.

La gentile Madu dissimulò il suo disappunto e salutò il Signore con appropriata modestia. Si era aspettata (o aveva sperato?) una figura splendente, un'armatura sfavillante, o forse semplicemente un'aura che proclamasse: «Io sono un eroe». Invece vide un uomo dall'aria intellettuale, stanco, dall'aspetto in un certo qual modo più vecchio dei suoi reali trent'anni. Si chiese che cosa avesse fatto, come di quest'uomo si potesse parlare, nella Strumentalità, come

del salvatore della cultura umana durante la battaglia di Styron IV.

Lari, essendo un uomo, conosceva un numero maggiore di fatti di Madu e salutò il Signore bin Permaiswari con grave rispetto. Nel suo mondo di sogni, Lari considerava l'intelligenza seconda soltanto all'abilità dei danzatori e dei corridori dalla grazia innata. Questo era l'uomo che aveva osato opporre se stesso, la sua mente vivente, il suo intelletto, alle temute macchine della paura... e aveva vinto! Lari congiunse le mani e le portò alla fronte in un gesto di omaggio.

Il Signore stese la mano in un gesto che gli conquistò per sempre il cuore di Lari. Toccò la mano di Lari e disse: «I miei amici mi chiamano Kemal». Poi si voltò per includere Madu e, quasi ripensandoci, anche Kuat.

Kuat non notò la quasi omissione. Si era voltato e stava camminando verso qualcosa che aveva l'aspetto di un mucchio di pelo a strisce gialle e nere. Emise un particolare fischio e immediatamente il mucchio si divise in quattro enormi felini. Ciascun felino era sellato e ciascuna sella era fornita di un anello per aggrapparsi, ma non c'era alcun apparente mezzo per guidarli.

Kuat rispose alla domanda di Kemal. «No, naturalmente non c'è alcun mezzo per guidarli. Sono puri felini, sai, salvo per le dimensioni. Non c'è mezzagente qui. Penso che siamo l'unico pianeta nella Strumentalità senza mezzepersone... salvo Norstrilia, naturalmente. Ma le ragioni di

Norstrilia e di Xanadu sono alle estremità opposte dello spettro. Noi godiamo dei nostri *sensi*... niente di tutte quelle sciocchezze sul duro lavoro che temprava il carattere, a cui credono i Norstriliani. Noi non crediamo nell'austerità e in tutta quella purezza mascolina. Noi ricaviamo piacere sensuale dai nostri animali non-modificati. Per fare il lavoro sporco abbiamo i robot».

Kemal annuì. Dopo tutto, non era proprio quel che cercava? Permettere ai suoi sensi di riparare la sua mente danneggiata?

Nondimeno l'uomo che aveva affrontato le macchine della paura senza tremare non sapeva come avvicinarsi al felino che gli era stato destinato.

Madu vide la sua esitazione. «Griselda è del tutto amichevole», disse. «Aspetta solo un minuto che le gratto le orecchie; poi si accuccerà e tu potrai montare».

Kemal alzò gli occhi e vide una espressione di disgusto negli occhi di Kuat. Non lo aiutò nella sua ricerca di auto-guarigione.

Madu, ignorando il dispiacere di Kuat, aveva convinto il grande felino a inginocchiarsi, e sorrise a Kemal. Kemal sentì come un dolore che lo colpiva, quando lei lo guardò. Era così bella e così innocente. La sua vulnerabilità gli stringeva il cuore. Si ricordò la citazione di Lady Ru di un antico saggio: «L'innocenza dentro è un'armatura fuori», ma una ragnatela di paura si stendeva sulla sua mente. La spinse da parte e montò sul felino.

Mentre giaceva morente quasi

tre secoli dopo, ricordò quella cavalcata. Era emozionante come il suo primo balzo spaziale. Un salto nel nulla e poi l'improvvisa percezione di viaggiare, viaggiare, viaggiare senza volizione, senza alcun controllo personale sulla direzione che il suo corpo avrebbe potuto prendere. Prima che la paura avesse l'opportunità di manifestarsi fu trasformata in una eccitazione viscerale, quasi orgasmica, un fiotto di piacere quasi troppo forte da sopportare.

Con i lisci capelli neri che gli svolazzavano in faccia, il Signore bin Permaiswari sarebbe stato ir-riconoscibile per i Signori e le Signore che si radunavano alla Campana della vecchia Terra nei momenti di crisi. Non avrebbero riconosciuto la fanciullesca allegria in un volto che erano abituati a vedere grave e preoccupato. Rise nel vento e strinse le ginocchia contro i fianchi di Griselda, tenendosi all'anello della sella con una mano mentre si voltava a fare un cenno agli altri che erano leggermente più indietro.

Griselda sembrò percepire il suo piacere per i lunghi balzi senza sforzo che compiva. Improvvisamente la cavalcata assunse una nuova proporzione. In alto l'ornitottero che aveva portato il Signore dello Spazio a Xanadu passò lungo il suo viaggio di ritorno allo spaziorpoto. Immediatamente Griselda lasciò il branco e balzò inutilmente verso l'ornitottero in ascesa. Mentre lei tentava di arrivarci, Kemal fu costretto ad afferrare con entrambe le mani l'anello per non essere disarcionato igno-

miniosamente. Lei continuò a balzare e agitare le zampe senza speranza in quella direzione, finché l'ornitottero scomparve dalla vista. Poi si accucciò a leccarsi e, inavvertitamente, a leccare il suo cavaliere.

Il Signore Kemal scoprì che la sua lingua ruvida non era spiacevole, ma rabbrivì quando una zanna sfiorò la sua gamba. A qualche distanza Kuat era seduto, ridendo. La faccia di Madu, anche in distanza, rivelava preoccupazione; tuttavia si schiarì quando il Signore agitò la mano verso di lei. Lari, fiducioso nei poteri di un eroe di Styron IV, stava fissando con occhi sognanti la lontana città.

Lentamente, ora, Griselda si riunì al resto del branco, con atteggiamento di evidente imbarazzo per essersi esibita in una monelleria da gattina mentre le era stato affidato il benessere del distinto visitatore.

In distanza le cupole e le torri della città brillavano madreperlacee nella tenue luce senz'ombre delle lune e degli specchi. Il Signore Kemal sentì rafforzarsi la sua sensazione di irrealtà. La città apparve così bella e così irrealistica che gli dava la sensazione di poter svanire mentre si avvicinavano. Avrebbe appreso che la città e tutto quello che rappresentava erano fin troppo reali.

Mentre si avvicinavano alle mura, Kemal poté vedere che l'assoluto candore della città vista da lontano era un'illusione. Le scintillanti pareti bianche degli edifici erano cosparse di gemme in intri-

cati schemi, fiori, foglie e disegni geometrici che aumentavano tutti la bellezza della incredibile architettura. In tutti i mondi che aveva visitato il Signore Kemal non aveva visto niente di simile a questa città; il palazzo di Philip sul Pianeta delle Gemme era un tugurio rispetto a questi edifici.

Giardini con fontane e specchi d'acqua artificiali separavano gli edifici. Qua e là erano piantati cespugli secondo un piano abile che dava la sensazione che fossero spontanei. Improvvisamente il Signore dello Spazio si rese conto di un altro strano aspetto del pianeta: non aveva visto alberi.

Qualche cane abbaiò contro di loro da una distanza di sicurezza mentre entravano in città, ma questa volta Griselda rifiutò di farsi tentare. Ora che era in città aveva assunto una certa dignità; era come se desiderasse dimenticare la sua precedente negligenza. Si avviò direttamente alla scalinata del palazzo.

Il Signore Kemal poté sentire i muscoli delle anche di Griselda irrigidirsi mentre si preparava a balzare oltre i gradini nella porta aperta. In due ce l'avrebbero fatta per un pelo. Fortunatamente Kuat raggiunse la scalinata per primo e le fischiò un ordine. Kemal poteva percepire la sua riluttanza. Avrebbe preferito di gran lunga balzare oltre i gradini, ma obbedì. Si adagiò sulla pancia, con le zampe posteriori ripiegate e quelle anteriori distese in avanti; Kemal smontò agevolmente ma con riluttanza, con un rimpianto quasi paragonabile a quello di Griselda per la fi-

ne della cavalcata. Si chinò a grattare le orecchie del felino.

Madu sorrise con approvazione. «Hai fatto bene. Se fai amicizia con il tuo gatto, ti obbedirà più in fretta».

Kuat grugnì. «Io ho il mio sistema per farli obbedire se si mettono in testa troppe idee personali». Per la prima volta il Signore dello Spazio notò una piccola frusta uncinata infilata nella cintura di Kuat, che ora la indicava.

«Kuat, tu non lo faresti», protestò Madu. «Non lo hai mai...».

«Tu non mi hai visto», egli disse. Poi, mentre il volto di lei si rannuvolava, aggiunse come per rassicurarla: «Finora non ne ho mai avuto bisogno, ma non credere che non lo farei».

Kemal notò che la rassicurazione di Kuat non era stata sufficiente. Un velo di dubbio e di incertezza sembrò oscurare l'aperta luminosità del volto di Madu. Una volta di più il Signore Kemal avvertì una stiletta di paura per lei, e una volta di più la respinse.

Era la sua innocenza di cui aveva paura. Scopri che i suoi occhi gli richiavano D'irena, dai giorni antichi della sua vera giovinezza... Prima che lo mettessero al corrente dei sistemi dell'umanità, prima che gli fosse stato fatto sapere che le mezzepersone e i veri uomini non potevano fraternizzare come uguali. D'irena con il volto di cerbiatta, la morbida bocca gentile, gli occhi innocenti della daina da cui proveniva. Che cosa ne era stato di lei dopo che lui se n'era andato? I suoi occhi conservavano ancora quella fresca

ingenuità che lui vedeva riflessa negli occhi di Madu? O era stata accoppiata con qualche rozzo maschio e parte della rozzezza di lui le era stata trasmessa?

Sperava, ricordandola amorevolmente, che si fosse accoppiata con qualche bel cervo che le avesse dato cerbiatti gentili e graziosi come era lei nel suo ricordo. Scosse la testa. Le macchine della paura avevano rimescolato ogni specie di strani ricordi e sentimenti. Distrattamente, accarezzò il felino.

Si fecero avanti dei servitori per togliere le selle ai felini. Con rinnovato stupore il Signore dello Spazio si rese conto che erano uomini veri, non mezzagente, a fare il lavoro e ricordò la dichiarazione di Kuat sul godersi la sensualità degli animali. C'era qualcos'altro, qualcosa a cui quasi aveva pensato, ma che non riusciva a pensare... Era come se tentasse di afferrare la coda di un animale sfuggente mentre scompariva all'angolo.

Guidato da Kuat e seguito da Madu e Lari, il Signore Kemal si avviò attraverso un labirinto di stanze e di corridoi. Ognuno sembrava più stupefacente del precedente. La sola volta che il Signore dello Spazio aveva visto qualcosa di simile era stato nelle videocassette... una ricostruzione del vecchio Pianetuomo, come era stato prima della Terza Radiazione. Alle pareti c'erano arazzi e quadri basati su riproduzioni di quelli della Terra; divani, statue, tappeti di colore e di calore portati qui dal fondatore di Xanadu, il Khan

originario. Sì, Xanadu era un ritorno al piacere dei sensi, al lusso e alla bellezza, alle cose non necessarie.

Kemal sentì che incominciava a rilassarsi in questa atmosfera di incantesimo, ma l'incanto fu rotto quando, dopo aver raggiunto il salone principale, Kuat si gettò senza cerimonie sul più vicino divano. Mentre si distendeva in tutta la sua lunghezza, fece un cenno vago con la mano al resto del gruppo.

«Sedetevi, sedetevi», disse. Candele guizzavano e facevano luce; basse tavole e divani erano sparsi intorno, invitanti.

Per la prima volta, dal momento della presentazione al Signore dello Spazio al suo arrivo, Lari parlò spontaneamente. «Ti diamo il benvenuto nella tua casa», disse, «e speriamo di poter fare tutto il possibile per rendere piacevole il tuo soggiorno».

Kemal si rese conto che aveva prestato poca attenzione al giovane perché era stato tanto assorbito dalle nuove impressioni e (dovette ammetterlo tra sé) la ragazza Madu lo aveva affascinato. Lari a modo suo era fisicamente perfetto come Madu. Alto, snello, leggermente muscoloso, un ragazzo d'oro. E come Madu, aveva una curiosa aria di franchezza, di vulnerabilità. Sembrava strano a Kemal che i due fossero cresciuti tanto innocenti sotto la tutela di un uomo rozzo e maleducato come sembrava Kuat.

Kuat interruppe il suo sogno a occhi aperti. «Avanti! Il dju-dil!».

Madu immediatamente si dires-

se a una tavola su cui stava un vassoio color rame con riflessi argentei. Sul vassoio stavano una brocca a due beccucci dello stesso metallo e otto coppe dello stesso stile. Mentre Madu sollevava la brocca, Kuat emise uno dei suoi grugniti che il Signore dello Spazio trovava sempre più spiacevoli.

«Sta' attenta a mettere il pollice nel foro giusto».

Il suo tono nel rispondere fu conciliante, ma colmo di disprezzo, come Kemal immaginò che lei stessa fosse. «Lo faccio da quando sono bambina. Ti pare che me ne dimentichi ora?».

In anni successivi sembrò a Kemal bin Permaiswari che quella notte rappresentasse una delle più importanti svolte prese dalla sua vita nel tortuoso passaggio attraverso il tempo. Sembrava estraneo agli avvenimenti mentre accadevano; sembrava uno spettatore, che osservasse le azioni non solo degli altri ma anche di se stesso, come se non ne avesse alcun controllo, come se si trattasse di un sogno.

Madu si inginocchiò graziosamente e mise il pollice su uno dei due fori alla sommità della brocca. La luce della candela giocava sul leggero spolverio argenteo che ricopriva la superficie della sua pelle nuda. Mentre versava il liquore rossastro in quattro delle coppe Kemal notò che anche le unghie delle sue minuscole mani erano verniciate d'argento.

Kuat alzò la coppa. Il primo brindisi, secondo le regole dell'educazione, sarebbe dovuto essere rivolto all'ospite d'onore, o almeno alla Strumentalità, ma Kuat

seguiva le proprie regole.

«Al piacere», disse, e bevve in una sola sorsata.

Mentre il resto del gruppo centellinava lentamente il liquido, Kuat si alzò per versarsi una seconda coppa. Aveva ingurgitato anche la seconda prima che gli altri finissero la prima.

Il Signore Kemal assaporò il gusto del dju-di. Diverso da tutto quel che aveva bevuto in precedenza, né dolce né aspro, era più simile al succo del melograno che a qualunque altro gusto avesse mai provato, eppure era unico.

Mentre lo centellinava, sentiva una piacevole sensazione di formicolio pervadere il suo corpo. Ora che aveva finito la coppa decise che il dju-di era la cosa più deliziosa che avesse mai assaggiato. Invece di confondere il suo intelletto come l'alcol, o di procurare niente altro che piacere sensuale come l'elettrodo, il dju-di sembrava elevare tutti i suoi sensi, tutta la sua consapevolezza. I colori erano più luminosi, la musica di fondo di cui era stato soltanto vagamente consapevole divenne di colpo piacevolissima, il tessuto del divano ricoperto di broccato fu pura gioia, profumi di fiori che non aveva mai sentito lo sopraffecero. La sua mente ferita allontanò Styron IV e tutte le sue implicazioni. Sentì una vampa di cameratismo, momentaneamente anche nei confronti di Kuat, e improvvisamente sentì che era giunto contro un muro insormontabile.

Poi seppe. La sua incapacità di percepire o di leggere le altre menti di questo pianeta non deri-

vava da lui stesso o da qualche difetto prodotto dalle macchine della paura, ma era direttamente connessa a Kuat, a qualche barriera non autorizzata che Kuat aveva eretto. La barriera era imperfetta, tuttavia. Kuat non era stato capace soltanto di impedire che i suoi pensieri fossero letti; aveva dovuto elevare una barriera universale. Questo era chiaro, per il fatto che Kuat non mostrava alcun segno di poter sondare il Signore dello Spazio.

«E che cosa», pensò Kemal, «hai da nascondere? Che cosa c'è di tanto contrario alle leggi della Strumentalità che ti ha costretto a elevare una barriera universale mentale?».

Kuat, rilassato, sorrideva piacevolmente.

Per la prima volta dal tempo di Styron IV il Signore Kemal bin Permaiswari sentì che poteva veramente guarire nel modo più completo. Era la prima volta che si era sentito davvero interessato a qualcosa.

Madu lo riportò alla situazione presente.

«Ti piace il nostro dju-di?». Non era precisamente una domanda.

Kemal annuì, allegro e ancora assorbito dall'enigma in cui si era imbattuto.

«Puoi prenderne un altro», disse lei, «ma quello è il massimo che va bene per te. Dopodiché si cominciano a perdere i sensi, e ciò non è piacevole, vero?».

Versò la seconda coppa per Kemal, per Lari e per se stessa.

Kuat allungò la mano verso la brocca e lei gli batté scherzosamente

mente la mano. «Un'altra coppa e puoi versarti per sbaglio del pisang».

Lui rise. «Sono più grosso della maggior parte degli uomini e posso bere più di loro».

«Lascia almeno che te la versi io», gli rispose, e si mise a versare.

Si rivolse ancora al Signore dello Spazio con una gaiezza giocosa che non suonava del tutto autentica. «Lui è uno con cui dobbiamo essere indulgenti; ma è davvero pericoloso berne troppo. Vedi come è fatta questa brocca?».

Tolse il coperchio per far vedere la divisione della brocca. «In una metà c'è il dju-di; nell'altra c'è il pisang che è uguale come sapore al dju-di, ma è mortale. Una coppa uccide chiunque lo beva nel giro di un eefunjung». Involontariamente Kemal rabbrivì. L'unità di tempo che lei aveva menzionato era tanto piccola da essere quasi istantanea.

«Non esiste antidoto?».

«Nessuno».

Lari, che era rimasto seduto in silenzio, ora parlò. «È la stessa cosa, in realtà. Il dju-di è pisang distillato. Vengono da un frutto che cresce qui, soltanto su Xanadu. Sa la galassia quanta gente deve essere morta per aver mangiato il frutto o bevuto il pisang fermentato ma non distillato prima che si scoprisse il segreto del dju-di».

«Ne valeva proprio la pena», rise Kuat. Ogni rimanente calore provocato dal dju-di, che Kemal poteva aver provato nei confronti del Governatore di Xanadu,

scomparve. Tuttavia si destò la sua curiosità nei confronti della dualità della brocca.

«Ma se sapete che il pisang è veleno, perché lo tenete nello stesso recipiente del dju-di? Per di più, perché lo mantenete nel suo stato non distillato?».

Madu approvò annuendo. «Ho spesso fatto la stessa domanda e le risposte che ho avuto non hanno senso».

«È l'eccitazione del pericolo», disse Lari. «Non gusti di più il dju-di sapendo che c'è una probabilità di prendere il pisang?».

«Questo è quel che ho detto», ripeté Madu, «le risposte non hanno senso».

A questo punto intervenne Kuat. Il suo parlare era leggermente ingarbugliato, ma discorreva abbastanza intelligentemente. «In primo luogo, c'è la tradizione. Nei tempi antichi, sotto il primo Khan, e prima che Xanadu cadesse sotto le leggi dei Signori della Strumentalità, c'era una gran mole di illegalità sul pianeta. C'erano lotte di potere per il comando. Gente veniva qui da altri mondi per appropriarsi delle nostre ricchezze. Ci doveva essere qualche modo semplice per eliminarli prima che si accorgessero che lì si stava facendo fuori. La doppia brocca è copiata, o almeno così dicono, da un modello cinese portato qui dal primo Khan. Io non ne so niente, ma qui è diventata tradizionale. Non troverai su Xanadu un recipiente di dju-di privo del corrispondente recipiente di pisang». Annuì saggiamente, come se avesse spiegato tutto, ma il Si-

gnore dello Spazio non era soddisfatto.

«D'accordo», disse, «voi fate le brocche secondo la tradizione. Ma perché, per le nubi di Venere, dovete continuare a metterci anche il pisang?».

La risposta di Kuat, quando venne, fu pronunciata in toni ancora più impastati di quelli del suo discorso precedente; gli effetti del troppo dju-di incominciavano a renderlo ubriaco, e il Signore dello Spazio prese mentalmente nota di seguire i consigli di Madu e non superare le due coppe di dju-di. Kuat fece un sorriso piuttosto bieco ed agitò un dito ammonitore in direzione del Signore Kemal.

«Gli stranieri non devono fare troppe domande. Ci possono essere ancora nemici in giro e noi siamo tutti pronti. Comunque questo è il modo con cui giustiziamo i criminali su Xanadu». Rise, senza inibizioni. «Non sanno quel che li aspetta. È come una lotteria. Qualche volta li prendo un poco in giro. Dò loro per prima cosa il dju-di e loro credono che saranno lasciati liberi. Poi gli dò un'altra coppa, e non sospettano niente. La bevono allegramente perché la prima volta non è accaduto nulla. Quando la paralisi li colpisce... ah! dovresti vedere le loro facce!».

Per un istante l'antipatia latente che il Signore dello Spazio aveva provato per Kuat esplose in pieno. Quest'uomo, pensò, in effetti è ubriaco. E poi: ma quello che sta parlando è il vero uomo?

«No, no, Kuat, tu non parli seriamente!».

Sembrò che la consapevolezza ritornasse in Kuat. Diede al ginocchio di suo fratello una pacca rassicurante. «No, no, naturalmente no. Penso che andrò a letto. Abbiate cura voi dell'ospite, d'accordo?».

Barcollò leggermente mentre si alzava ma fece in modo di allontanarsi abbastanza fermamente dalla stanza.

Improvvisamente la barriera si abbassò leggermente. Non poté leggere la mente di Kuat, ma il Signore dello Spazio percepì, in qualche parte del pianeta, qualcosa di malvagio, di strano, di illegale. Il gelo sembrò sostituire il calore del dju-di nelle sue vene.

Al di là delle bianche dune il vento incominciava ad alzarsi. Lontano dalla città, protetto dall'antico cratere lago del mare senza sole, il laboratorio aveva una ingannevole placidità esteriore. Dentro, gli illegali quasi-morti, non ancora del tutto senzienti, si muovevano debolmente nel loro liquido ambiotico; fuori, gli alberi che portavano il loro frutto mortale sembravano fremere, come in tremenda pregestazione.

Madu sospirò. «Sapevo che non avrebbe dovuto bere quell'ultima coppa, ma ha voluto farlo». Si rivolse a Lari, dimentica del Signore dello Spazio, e disse in tono rassicurante:

«Naturalmente non parlava sul serio a proposito del prendere in giro i prigionieri. È stato tanto buono con noi tutti questi anni... Nessuno potrebbe essere tanto gentile con noi e tanto crudele in altre occasioni, non ti pare?».

Una volta ancora il Signore dello Spazio guardò in direzione di Lari. La bella faccia giovane, vitale ma giovane, tanto giovane, conservava un'aria di irrequietudine. «No, suppongo di no, eppure ho sentito delle storie...». Si interruppe, ricordando la presenza del Signore dello Spazio. «Naturalmente sono tutte sciocchezze», concluse, ma il Signore Kemal ebbe la sensazione che tentasse tanto di rassicurare se stesso quanto di cancellare la cattiva impressione che aveva fatto suo fratello.

«Ora mangeremo», disse Madu allegramente, e si alzò per entrare nel salone da pranzo. Ancora una volta il Signore dello Spazio ebbe la sensazione che si stesse cambiando discorso.

II

Anni dopo il Signore dello Spazio ricordava. I pensieri correvano nella sua mente. *Oh, Xanadu, non c'è niente a cui paragonarti in tutte le galassie. I giorni e le notti senza ombre, le pianure senza alberi, gli improvvisi scoppi di tuono e di fulmine senza pioggia che in certo qual modo aumentano il tuo fascino. Griselda. Il solo puro animale che abbia mai conosciuto. Il grande brontolio delle fusa, il morbido naso rosa con la macchia nera su un lato, gli occhi che sembravano vedere oltre i miei lineamenti, dentro il mio autentico essere. Oh Griselda, io spero che da qualche parte tu stia ancora balzando e scattando...*

Ma ora: i primi pochi giorni

della permanenza del Signore Kemal bin Permaiswari passarono in fretta, mentre lo si iniziava agli infiniti piaceri di Xanadu.

Il giorno seguente l'arrivo di Kemal era stata programmata una corsa a piedi alla quale doveva partecipare Lari. L'elemento competitivo che era stato reintrodotta a Xanadu era parte di un deliberato ritorno alle gioie più semplici che l'umanità aveva dimenticato a causa della meccanizzazione.

Le folle allo stadio erano allegre e splendenti. La maggior parte delle ragazze portava i capelli sciolti e fluttuanti; le donne, vecchie o giovani che fossero, indossavano il tipico costume di Xanadu: una minuscola gonna corta e una giacchetta aperta senza maniche. Sulla maggior parte dei mondi le donne più anziane sarebbero state grottesche o almeno ridicole in questo costume, e le donne più giovani sarebbero sembrate indecenti. Ma su Xanadu c'era una fondamentale innocenza ed accettazione del corpo, e quasi senza eccezione le donne di Xanadu, indipendentemente dall'età, sembravano aver conservato la loro bella figura snella, né c'era alcun falso pudore a richiamare l'attenzione sulla loro seminudità.

La maggior parte dei giovani, maschi o femmine che fossero, usavano la scintillante polvere per il corpo che il Signore dello Spazio aveva notato per la prima volta su Madu; alcuni armonizzavano la polvere con il colore dei loro abiti, altri con quello dei capelli o degli occhi. Pochi usavano una polvere luminescente incolore. Fra tutti, il

Cordwainer Smith

Signore dello Spazio pensò che Madu fosse la più bella.

Lei irradiava eccitazione, di cui una parte si comunicò al Signore Kemal. Kuat sembrava per niente emotivo.

«Come puoi star qui tanto calmo?», lei chiese.

«Il ragazzo vincerà, lo sai. Comunque le corse di cavalli sono più eccitanti».

«Per te forse, ma non per me».

Il Signore Kemal era interessato. «Non ho mai visto questo tipo di corse», disse. «Di che si tratta? I cavalli corrono tutti insieme per vedere qual è il più veloce?».

Madu fece cenno di sì. «Partono tutti a un segnale stabilito e percorrono una pista prestabilita. Quello che raggiunge la meta per primo è il vincitore. Lui», e fece un cenno scherzosamente con la testa in direzione di Kuat, «ama puntare, cioè scommettere che il suo cavallo vincerà. Per questo ama le corse dei cavalli più di quelle degli uomini».

«Non puntate sulle corse umane?».

«No, sarebbe degradante per gli esseri umani se si puntasse sulle loro abilità o prestazioni!».

Ci furono tre corse quel giorno, e ciascuna restrinse il campo dei competitori. Divenne evidente fin dalla prima corsa che non c'era vera competizione: Lari staccò gli altri di tanto che la cosa fu persino imbarazzante. Se non fosse stato tanto evidentemente un superbo corridore, sarebbe stato facile supporre che gli altri avessero rallentato per lasciar vincere il fratello del governatore.

Kuat si recò al centro dello stadio per partecipare ad una imitazione di un antico rituale del tempo di Pianetuomo, durante il quale fu deposto sul capo di Lari un serto di foglie dorate.

In sua assenza il Signore Kemal sentì diversi sussurri dietro di lui in cui colse le parole «danza con l'aroi», «il vecchio governatore sarà compiaciuto», «peccato che sua madre...». Madu sembrava non ascoltare.

Dopo le celebrazioni, quando il governatore e il suo gruppo furono tornati a palazzo, il Signore Kemal ricordò le frasi curiose; in particolare fu incuriosito dall'uso del tempo presente o futuro nella frase «il vecchio governatore sarà (e non *sarebbe stato*) compiaciuto». L'espressione si ficcò nella sua mente e rimase lì a rodere, come una scheggia in un dito in suppurazione. La sua mente incominciava appena a riprendersi dalle ferite delle macchine della paura ed egli decise che non poteva rischiare un'altra infezione.

Mentre Kuat stava sorbendo la sua seconda coppa di dju-di, il Signore Kemal chiese con aria quasi indifferente: «Da quanto tempo sei governatore di Xanadu, Kuat?».

L'altro alzò lo sguardo, percependo qualcosa sotto l'indifferenza della domanda improvvisa.

Lari interruppe: «Io ero un bambino...».

Un gesto di Kuat lo zittì. «Da molti anni», disse. «Ha importanza quanti?».

«No, era solo curiosità», disse il Signore dello Spazio, decidendo

per l'aria ingenua. «Pensavo che il governatorato di Xanadu fosse ereditario, ma ho sentito qualcosa oggi che mi ha fatto pensare che il governatore tuo padre sia ancora in vita».

Ancora Lari, prima che Kuat potesse zittirlo, si affrettò a rispondere. «Ma lo è. È con gli aroi... per questo mia madre...».

Il cipiglio di Kuat lo fermò.

«Queste non sono faccende che riguardano la Strumentalità, ma le usanze locali di Xanadu, protette dall'articolo n. 376984, subarticolo A, paragrafo 34c dell'atto giuridico in base al quale Xanadu accettò di mettersi sotto la protezione della Strumentalità. Posso assicurare al Signore che vi sono coinvolte soltanto questioni familiari di origine puramente autoctona».

Il Signore Kemal annuì, apparentemente d'accordo. Sentì di avere in qualche modo messo in luce una piccola porzione del mistero che lo incuriosiva, che lo interessava come niente altro era riuscito a fare dal tempo di Styron IV.

III

Il quarto «giorno» della sua permanenza su Xanadu, il Signore Kemal uscì con Madu e Lari per la sua prima spedizione oltre le mura della città dal momento del suo arrivo. A questo punto, ormai, il Signore dello Spazio si era piuttosto affezionato a Griselda. Gli piaceva enormemente quando lei faceva rumorose fusa di piace-

re, e si accucciava perché lui potesse montare in sella, senza aspettare l'ordine.

Vedeva gli animali in una nuova luce. Con amarezza, comprendeva che la mezzagente, animali modificati a immagine di esseri umani, non era veramente né l'una cosa né l'altra. Oh, c'era mezzagente di grande intelligenza e potere, ma... Lasciò che il pensiero si disperdesse.

Più tardi, molto più tardi, la canzone che il computer scrisse quando lui vi inserì i fatti del tempo e dello spazio divenne famosa in tutte le galassie:

*Su una scura montagna
Sola nella nube
L'aquila si posò
E il vento urlò forte,
Il tuono brontolò
E la bruma della nube
Formò il sudario dell'aquila
Quando piombò a terra
Con ali rovinare e strappate.*

*E la risacca
Al piede
Della scogliera
Era bianca
Quella notte
È luminosa
Le ali
Dell'uccello
Che cadeva.*

*Io sentii
Il grido.*

Forse era una testimonianza della profondità dei suoi sentimenti che il Signore Kemal introduceva tutto questo nel compu-

ter, così che una parte della sua sofferenza ne venisse espressa.

Anche Madu e Lari osservarono l'uccello che cadeva, la loro brillante gioia attenuata da qualcosa che non riuscivano del tutto a comprendere.

«Ma perché?», sussurrò Madu. «Volava liberamente come noi stavamo cavalcando, noi balzavamo come lui si librava, tutti liberi e felici. E ora...».

«E ora dobbiamo dimenticarlo», disse il Signore dello Spazio, con la saggezza generata dalla sopportazione senza fine e con una cautela che avrebbe desiderato non provare. Ma lui stesso non poté dimenticare. Per questo il computer.

Su una scura montagna...

Più lentamente ora, raggelati dalla morte della bellezza, della vita, continuarono il cammino, ciascuno immerso nei suoi pensieri.

«Che sciupiol», pensava il Signore dello Spazio. Che sciupio di bellezza. L'uccello si era librato libero come un sogno. Perché? Una strana corrente d'aria? O qualcosa di più mortale?

«Che cosa provò mia madre?», pensava Lari. «Quali erano i suoi sentimenti e i suoi pensieri mentre si avviava nel caldo profondo e oscuro mare... e sapeva che non sarebbe mai tornata?».

Madu si sentiva confusa e sola. Era la prima volta che si era trovata personalmente in faccia alla morte sotto qualsiasi forma. I suoi genitori erano per lei irreali; non li aveva mai conosciuti. Ma questo uccello... Lo aveva visto vivo e li-

bero, in volo, preoccupato da niente di più importante che il suo grazioso planare e librarsi; ed ora, improvvisamente, era morto. Non riusciva a conciliare i due pensieri nella sua mente.

Fu il Signore Kemal che, grazie alla sua età ed esperienza, si riprese per primo. «Non mi avete detto», disse, «dove siamo diretti?».

Il sorriso di Madu era un'eco flebile del suo normale illuminarsi, ma lei compì lo sforzo. «Cavaleremo attorno al bordo del cratere lassù accanto alla cima. È una vista splendida, e quando si è lassù si può immaginare di poter vedere l'intero pianeta».

Lari annuì, deciso a partecipare alla conversazione, malgrado gli oscuri pensieri che offuscavano la sua mente. «È vero», disse. «Da lassù si può anche vedere il boschetto di alberi di buah. È dal frutto del buah che otteniamo il pisang e il dju-di».

«La cosa mi incuriosiva», disse il Signore dello Spazio. «Non ho visto un albero da quando sono sbarcato su questo pianeta».

«No», dissero Madu e Lari simultaneamente. Ciò creò una piccola diversione ed entrambi risero spontaneamente, comportandosi più naturalmente di quanto avessero fatto dopo la morte dell'uccello. Inconsciamente comunicarono il loro stato d'animo più allegro ai felini, che ora incominciarono a balzare avanti di nuovo a maggiore velocità.

La felicità del Signore dello Spazio al risollevarsi del morale dei suoi giovani amici fu temperata dal dispiacere che la conversa-

zione, che aveva incominciato a farsi interessante, non potesse continuare mentre le loro cavalcature procedevano a rotta di collo.

Mentre continuavano a salire, tuttavia, i felini gradatamente incominciarono a rallentare. Il cambiamento fu impercettibile all'inizio, ma mentre continuava la lunga ascesa, il Signore Kemal poté percepire il maggior sforzo di Griselda. Aveva incominciato a pensare che nulla potesse stancarla, ma la salita fino al bordo del cratere era considerevolmente più lunga di quel che poteva apparire dal basso.

Era evidente, dalla diminuita andatura, che anche gli altri felini risentivano della fatica.

Il Signore dello Spazio riprese la conversazione. «Mi stavate parlando degli alberi», disse.

Fu Lari a rispondere per primo. «Hai ragione quando dici di non aver visto alcun albero», disse. «I soli alberi che crescono su Xanadu oltre ai buah sono i Kalapa, che crescono in fondo ai crateri dei vulcani più piccoli. Potrai vedere anche alcuni di loro quando giungeremo sull'orlo del cratere. Ma gli alberi buah crescono sempre in boschetti... ci devono essere il maschio e la femmina per produrre il frutto, e il frutto può essere avvicinato soltanto in certi periodi. Altrimenti anche aspirarne il profumo è mortale».

Madu aggiunse gravemente: «Dobbiamo sempre tenerci a distanza da un boschetto di buah, fin che Kuat si è consultato con gli aroi, e quando ci dice che è il tempo giusto, allora tutti su Xa-

nadu partecipano alla raccolta. Gli aroi danzano ed è il periodo migliore di tutti...».

Lari scosse la testa con disapprovazione. «Madu, ci sono cose di cui non parliamo con gli estranei».

Con il volto arrossato, gli occhi che improvvisamente si riempirono di lacrime, lei balbettò: «Ma un Signore della Strumentalità...».

Entrambi gli uomini si resero conto della sua infelicità e ciascuno a modo suo si affrettò a porvi rimedio. Il Signore dello Spazio disse: «Riesco sempre a non ricordare ciò che non dovrei sapere».

Lari le sorrise e le strinse fermamente la spalla con la mano. «Va tutto bene. Lui capisce e tu non intendevi far male. Nessuno di noi due dirà niente a Kuat».

Mentre stava disteso nella sua camera dopo cena, il Signore dello Spazio tentò di ricostruire il suo pomeriggio. Avevano raggiunto l'orlo del cratere ed era stato proprio come aveva detto Madu: si aveva la sensazione che l'orizzonte fosse infinito. Il Signore dello Spazio si era sentito sopraffatto dalla sensazione d'immensità dell'infinito, qualcosa che non aveva mai provato con questa intensità in precedenza, durante i suoi viaggi attraverso lo spazio e il tempo. Eppure c'era stata anche una pungente sensazione, sia pure piccola, che qualcosa non andava del tutto bene.

Parte della sensazione era associata con il boschetto di alberi buah. Era sicuro di aver visto fuggacemente un edificio mentre il vento incerto, a volte a raffiche a

volte brezza gentile, soffiava tra i rami di buah. Non aveva fatto cenno delle sue osservazioni ai due giovani. Era probabilmente un altro segreto autoctono e era quindi proibito parlarne, altrimenti uno di loro ne avrebbe certamente fatto cenno.

Cercò nella sua memoria (sì, sentiva che la sua mente stava decisamente migliorando) una persona tra i servitori del palazzo che potesse aver voglia di parlare a un Signore della Strumentalità. Improvvisamente ricordò qualcosa di cui doveva aver preso nota subliminalmente, senza esserne coscientemente consapevole. Uno degli uomini nella stalla dei felini. Di che si trattava? Aveva disegnato un pesce nella sabbia del felino e poi, dando uno sguardo alla faccia del Signore dello Spazio, lo aveva casualmente cancellato. Più tardi aveva notato lo scintillio del metallo al collo dell'uomo. Poteva essere stata una croce del Dio Inchiodato in Alto? C'era un membro della Vecchia Forte Religione qui su Xanadu? Se era così, aveva trovato un soggetto da ricattare.

O no? L'uomo aveva tentato di comunicare con lui. Ora che ci pensava, ne era sicuro. Bene, almeno aveva un possibile alleato. Ora tutto quel che doveva fare era ricordare il nome dell'uomo. Si abbandonò con la mente all'associazione libera; la faccia venne a lui; la mano dell'uomo che trafficava con la catena al collo... sì, certamente, la croce, ora la poteva vedere... perché non l'aveva notata prima?... Ma eccola, registrata nella sua mente... e sì, il nome

dell'uomo. Il signor Stokely-di-Boston. L'improbabile sospetto che ci fosse dopo tutto una mezzapersona su Xanadu attraversò la sua mente. Il signor Stokely-di-Boston non aveva l'aspetto di uno derivato da un animale, ma il nome indicava qualcosa di strano nel suo retroterra personale.

Il Signore Kemal bin Permaiswari sentì che non poteva attendere fino al «mattino» per tentare di approfondire la sua conoscenza con il signor Stokely-di-Boston. Che scusa poteva avere per andare giù alle stalle dei felini a quell'ora? Le porte di Xanadu erano chiuse per le prossime otto ore. Poi si rese conto che aveva pensato come un essere umano ordinario. Lui era un Signore della Strumentalità. Perché avrebbe dovuto avere una scusa per qualunque cosa decidesse di fare? Kuat poteva essere governatore di Xanadu, ma nello schema della Strumentalità era solo una piccola macchiolina.

Nondimeno il Signore dello Spazio sentiva che era meglio essere circospetto nei suoi movimenti. Kuat aveva dato prova della sua rozzezza e alcune di queste pratiche «autoctone» sembravano molto particolari. Un Signore dello Spazio che «per disgrazia» bevvesse il pisang con la mente confusa poteva essere liquidato. E c'era il benessere del signor Stokely-di-Boston da tener presente.

Griselda. Quella era la risposta. Aveva notato che quel pomeriggio starnutiva... ne aveva persino accennato a Madu e Lari... E loro

lo avevano attribuito alla polvere o al polline. Ma sarebbe servita come scusa.

Si era così evidentemente affezionato a Griselda che lo prendevano un po' in giro per causa sua. Ma nessuno avrebbe considerato la sua preoccupazione per lei fuori dell'ordinario.

I corridoi sembravano stranamente deserti mentre si avviava alla stalla dei felini. Si rese conto che, dal suo arrivo su Xanadu, non si era mai allontanato dalla sua abitazione dopo l'ultimo pranzo del giorno. Apparentemente dopo questo pasto tutti si ritiravano, padroni e servitori. Si chiese se anche le stalle sarebbero state deserte.

Fu per lui una incredibile fortuna trovare il signor Stokely-di-Boston da solo. Per lo meno, allora, ritenne che l'incontro fosse fortuito. In seguito interrogò l'uomo-uccello. Il signor Stokely-di-Boston si era rivelato, come il Signore dello Spazio aveva subodorato confusamente, una mezzapersona.

Il sorriso del signor Stokely-di-Boston era saggio e amichevole. «Vedi, il Governatore Kuat non ha alcun sospetto che io sia una mezzapersona. E naturalmente la barriera universale mentale non ha alcun effetto su di me. È stato un po' difficultoso, ma vedo che sono riuscito a comunicare con te. Sono stato piuttosto preoccupato quando la mia sonda mentale ha rivelato tutte le cicatrici residue dovute a Styron IV, ma ho impiegato i più recenti metodi per tentare di guarire la tua mente e sono sicuro che ci stiamo riuscendo

molto bene».

Il Signore dello Spazio provò uno strano risentimento per il fatto che quest'individuo di derivazione animale avesse una confidenza tanto intima con la sua mente, ma la rabbia fu di breve durata perché rapidamente paragonò l'empatia che aveva sviluppato nei confronti di Griselda alla comunicazione mentale che stava avendo con l'uomo-uccello.

Il signor Stokely-di-Boston sorrise ancor più apertamente. «Avevo ragione a proposito di te, Signore bin Permaiswari. Tu sei l'alleato di cui avevamo bisogno qui su Xanadu. Ti sorprende?».

Il Signore bin Permaiswari annuì. «Il Governatore è stato tanto fermo nel negare che ci fossero mezzepersone su Xanadu...».

«Introdursi non è stato facile», ammise il signor Stokely-di-Boston, «ma io non sono solo. E abbiamo altre famiglie umane, naturalmente, ma nessuno potente come un Signore dello Spazio, fino ad ora».

Kemal scoprì che non provava risentimento alla supposizione di essere un alleato. Di nuovo l'uomo-uccello lesse i suoi pensieri e gli sorrise. Aveva un sorriso sorprendentemente accattivante, sicuro ma gentile. Sembrava degno di fiducia e Kemal si sentì pronto ad accettare qualunque cosa potesse dire l'uomo-uccello.

I loro pensieri si agganciarono. «Permettimi di presentarmi adeguatamente», trasmise l'uomo-uccello. «Il mio vero nome è E'duard e il mio progenitore è stato il grande E-telekeli, di cui forse hai

sentito parlare».

Il Signore Kemal ritenne che la falsa modestia di questa affermazione fosse commovente. Chinò la testa momentaneamente in segno di rispetto; il leggendario uomouccello, E-telekeli, era noto in tutta la Strumentalità come il capo riconosciuto e il consigliere spirituale di tutte le mezzepersone. Quella mezzapersona derivata da un uovo poteva essere un utilissimo alleato nel condurre a termine il lavoro della Strumentalità, oppure un avversario di tremende proporzioni. I Signori e le Signore che dirigevano la Strumentalità erano ansiosi della sua cooperazione.

Si sapeva che molte mezzepersone avevano straordinari poteri medici e psichici, ed era di conforto per il Signore dello Spazio sapere che l'essere di derivazione animale che aveva manipolato la sua mente era un discendente dell'E-telekeli. Si accorse che stava trasmettendo i suoi pensieri perché E'duard poteva evidentemente captarli. Se essi avessero cooperato, risolvere il mistero di Xanadu sarebbe stato più semplice per il Signore dello Spazio, ma in primo luogo desiderava sapere se la loro particolare alleanza violasse qualche legge della Strumentalità.

«No». E'duard fu esplicito. «In effetti metteremo a posto alcune cose che sono in diretto conflitto con le leggi della Strumentalità».

«Qualcosa di "autoctono"?», chiese astutamente il Signore dello Spazio.

«Vi è coinvolta la cultura nativa», ammise E'duard, «ma in

realtà essa è impiegata come paravento per qualcosa di molto più malvagio, e io non uso la parola "malvagio" soltanto in questo senso» (sollevò la croce del Dio Inchiodato in Alto), «ma nel senso di una fondamentale violazione dei diritti dei viventi. Voglio dire, il diritto di una entità a esistere in base alle proprie condizioni, purché esse non contrastino coi diritti degli altri di stabilire le proprie condizioni di vita e di prendere le proprie decisioni».

Per la seconda volta il Signore Kemal bin Permaiswari annuì in segno di rispetto e di accordo: «Questi sono diritti inalienabili».

E'duard scosse la testa: «Dovrebbero esserlo», trasmise, «ma non lo sono su Xanadu. Kuat ha trovato un sistema per aggirare quella inalienabilità. Tu naturalmente conosci i quasi-morti?».

«Naturalmente. "E giammai una vita tutta loro..."», citò da una antica canzone. «Ma che cosa ha a che fare questo con i diritti dei viventi? I quasi-morti sono sviluppati da pezzi di carne congelata di persone che hanno compiuto azioni eminenti e che sono morte da lungo tempo. È vero che nel rigenerare la persona fisica del morto qualche volta abbiamo ottenuto risultati straordinari con i quasi-morti nella loro seconda esistenza; ma a volte no... Il loro talento sembra essere stato una combinazione di geni e di circostanze, non soltanto di geni».

Ancora una volta E'duard scosse il capo. «Non è il quasi-morto legale, scientificamente controllato di cui parlo, benché a volte io mi

senta molto spiacente per loro. Ma che cosa diresti tu di un quasi-morto sviluppato da un vivente?».

Il Signore dello Spazio rifletteva il suo stupore e il suo orrore mentre E'duard continuava: «Quasi-morti che sono controllati come burattini da Kuat, quasi-morti che prendono il posto degli originali, cosicché né il quasi-morto né l'originale hanno una vita propria...».

Con fulminea comprensione il Signore dello Spazio seppe che cosa c'era nell'edificio che aveva visto di sfuggita nel boschetto degli alberi di buah. «È quello il laboratorio, non è vero?».

E'duard annuì. «È una posizione perfetta. Kuat ha sparso la voce che il profumo dell'albero di buah è mortale salvo quando, dopo la consultazione con gli aroi, egli dichiara che si può raccogliere il frutto senza pericolo. Così nessuno osa avvicinarsi al laboratorio. Tutte sciocchezze. C'è soltanto un breve periodo, poco prima del tempo della raccolta, in cui il profumo del frutto del buah è mortale... in altre parole, una verità parziale per dare forza alla voce. Tu hai visto il nostro esploratore ucciso questa mattina...».

Kemal lo guardò senza comprendere. «L'aquila non-modificata che hai visto cadere dal cielo questa mattina durante la tua cavalcata. Stava esplorando il laboratorio per conto nostro. È stata colpita con un dardo di pisang. Sono cose del genere che fan credere alla gente che deve stare lontana dal boschetto».

«Tu potevi comunicare?».

Per la prima volta il Signore dello Spazio pensò che il sorriso dell'uomo-uccello fosse un poco presuntuoso. «Naturalmente». Poi la sua espressione mutò e i suoi occhi divennero vecchi e tristi. «Era un mio fratello; siamo stati covati nello stesso nido, ma io fui scelto per la codificazione genetica come una mezzapersona, e lui no. I nostri sentimenti sono in un certo qual modo diversi da quelli di una vera persona, ma siamo capaci di amore e di lealtà e anche di tristezza...».

Il Signore Kemal rivide nel ricordo il bell'uccello che si librava durante la sua cavalcata e percepì la tristezza di E'duard. Sì, poteva credere nei sentimenti delle mezzepersone. E'duard toccò la sua mano con un dito esitante.

«Ho percepito il tuo dolore per lui senza conoscere le circostanze. È una delle ragioni per cui ti ho spinto a venire qui questa sera». Ci fu un veloce cambiamento del suo umore. «Per prima cosa dobbiamo occuparci degli aroi».

«Ho sentito la parola ma non ne conosco il significato», ammise il Signore dello Spazio.

«Non ne sono sorpreso. Gli aroi conducono una vita di piacere: cantano, ballano; intrattengono e servono come una specie di clero. Sia uomini che donne formano gli aroi, e sono rispettati ed onorati. Ma c'è una condizione particolarmente orrenda per poter diventare aroi».

Il Signore dello Spazio lo guardò interrogativamente.

«Tutti i discendenti viventi del-

l'attuale coniuge della persona che si unisce agli aroi devono essere sacrificati. Altrimenti, il coniuge deve morire, e se c'è più di un figlio nato da quella unione, devono pure morire altri volontari in numero equivalente».

Il Signore Kemal comprese. «Questa è la ragione per cui la madre di Lari si annegò nel mare senza sole: per salvare il suo bambino. Ma perché il vecchio governatore si è unito agli aroi?».

«Non capisci? Con Kuat governatore e il vecchio governatore unito agli aroi, quei due cospiratori detengono su questo pianeta un potere assoluto...».

«Allora è stata fin dall'inizio una cospirazione».

«Naturalmente. Kuat è figlio della prima moglie, nato quando il governatore era nella sua prima giovinezza. In tarda età costui desiderò continuare a esercitare il potere, ma con l'aiuto di un viceré, per così dire».

«E i quasi-morti nel laboratorio?».

«Questa è la ragione per cui la faccenda è urgente. Sono del tutto sviluppati e quasi senzienti. Devono essere distrutti prima che siano sostituiti agli originali e che questi siano uccisi».

«Suppongo che non ci sia altra via, ma sembra un assassinio».

E'duard non era d'accordo. «La sostituzione è assassinio sia fisico che spirituale. Questi quasi-morti sono come robot senz'anima...». Vide il debole sorriso del Signore dello Spazio. «... Lo so che tu non credi nella Vecchia Forte Religione, ma penso tu capisca che cosa

voglio dire».

«Certo. Essi non sono, nel senso che intendi tu, degli esseri viventi. Non hanno una propria volontà».

«Gli aroi stanno a distanza di un paio di villaggi, circa a un centinaio di li. Dopo aver svolto le loro rappresentazioni in quei villaggi, si dirigeranno qui. Quello sarà il segnale per la raccolta dei frutti di buah e per la sostituzione dei quasi-morti al posto delle loro copie viventi. Quindi non ci sarà più opposizione a Kuat sul pianeta e lui potrà scatenare senza freni la sua crudeltà... e fare piani per la conquista di altri mondi. Suo fratello Lari è una delle sue vittime designate, perché egli teme la popolarità del ragazzo tra la folla».

Il Signore dello Spazio era quasi incredulo. «Ma le uniche persone a cui sembra veramente affezionato sono Lari e la ragazza Madu».

«Nondimeno, uno dei quasi-morti nel laboratorio è la copia di Lari».

«Ma il padre, il vecchio governatore non si opporrà?».

«Può darsi, benché il solo fatto che si sia unito agli aroi pur conoscendo il prezzo in termini di vite umane non deponga a favore del suo intervento».

«E Madu?».

«La terrà così com'è, per il momento, e tenterà di piegarla al suo volere. Rispetta tanto poco l'individualità che se non ci riuscirà, si procurerà un frammento della sua carne e alla fine anche lei sarà rimpiazzata da un quasi-morto. Si accontenterebbe di una copia fisi-

ca senza preoccuparsi della mancanza di personalità».

Il Signore dello Spazio sentì che la sua mente assorbiva più di quanto fosse possibile in una sola volta. Immediatamente E'duard si mostrò comprensivo.

«Ti ho trattenuto troppo a lungo. Devi riposare. Staremo in contatto. E non preoccuparti: la barriera mentale di Kuat funziona anche per lui; ne sono immuni solo le mezzepersone e gli animali, e noi siamo tutti in lega».

Mentre ripercorreva il cammino verso i suoi appartamenti, il Signore bin Permaiswari fu ancora conscio del silenzio, dell'assenza di qualunque attività umana in tutto il palazzo. Si chiese quanto tempo fosse passato da quando aveva lasciato la sua stanza per cercare il signor Stokely-di-Boston nelle stalle dei felini. Desiderò essersi ricordato di chiedere a E'duard come si fosse procurato quel nome improbabile. Immediatamente fu conscio della voce di E'duard che trasmetteva nella sua mente: «Mi è stato imposto per un certo piccolo servizio che ho reso alla Strumentalità sul vecchio Pianetuomo». Il Signore dello Spazio sobbalzò di sorpresa. Aveva dimenticato che non c'era alcuna barriera per la ricezione se lasciava aperta la mente. Trasmise: «Grazie», e chiuse la sua mente.

IV

Quando si svegliò da un sonno tormentato da sogni, il Signore dello Spazio sentì uno sfinimento

che sapeva E'duard avrebbe definito «stanchezza dell'anima». Non c'era alcun mezzo che gli permettesse di comunicare con la Strumentalità. La prossima nave spaziale in arrivo allo spaziorpoto di Xanadu era troppo lontana nel futuro per essere utile nella faccenda dei quasi-morti illegali. E'duard aveva ragione. La sostituzione doveva essere fermata prima che incominciassero. Ma come? Si sentiva in un certo qual modo diminuito rispetto alla sua posizione di Signore dello Spazio perché doveva contare su una mezzapersona; la sola consolazione era che la mezzapersona in questione era un diretto discendente del grande Etelekeli.

Mentre facevano il primo pasto della giornata, Madu sembrava depressa; Lari non era presente. Kemal, rendendo la sua voce più piacevole possibile, chiese notizie del ragazzo.

«È andato a Raraku per danzare con gli aroi», disse Kwat. Poi, apparentemente, si rese conto che il Signore dello Spazio non conosceva la parola «aroi». «È un gruppo di danzatori e di gente di spettacolo che abbiamo su Xanadu», spiegò cortesemente. Kemal sentì il gelo stringergli il cuore.

Non c'era da perder tempo a comunicare con E'duard. «Lari è scomparso», trasmise non appena si fu assicurato che Kwat non avrebbe notato la sua espressione.

«Tutti i quasi-morti sono ancora al loro posto, riferiscono i nostri esploratori», trasmise E'duard in risposta. «Tenteremo di localizzarlo e di comunicartelo».

Ma il tempo passava; la sola cosa che le mezzepersone furono in grado di assicurare al Signore Kemal fu che Lari non era con gli aroi a Raraku e che la copia quasi-morta di lui era ancora al suo posto nel laboratorio. Sembrava che fosse scomparso dal pianeta.

Madu aveva preso la dichiarazione di Kuat come vera; ora era molto più tranquilla, ma evidentemente credeva che Lari stesse danzando con gli aroi. Il Signore dello Spazio tentò un delicato sondaggio:

«Mi ero fatto l'idea, da quel che avevo sentito, che gli aroi fossero un gruppo chiuso al quale ci si doveva unire per poter partecipare».

«Oh, sì, per partecipare pienamente», disse Madu. «Ma quando si avvicina il tempo del raccolto i migliori danzatori hanno il permesso di danzare con gli aroi anche se non ne sono membri. Non ci vorrà molto, ora. Gli aroi si sono spostati da Raraku a Poike. Poi verranno qui. Sarò tanto felice di rivedere Lari; generalmente non lo vedo quando va a correre o a danzare».

«È andato via altre volte a danzare?», chiese il Signore dello Spazio.

«Veramente no. Non a danzare. A correre ma non a danzare, prima d'ora. Ma lui è molto bravo. Veramente prima non ne aveva ancora l'età».

«E oltre alla danza avete altri divertimenti al tempo del raccolto?», chiese il Signore dello Spazio, cercando ancora un indizio sul luogo dove si trovava lo scom-

parso Lari.

Il sorriso di lei aveva un po' della sua antica luminosità. «Oh, sì. Cioè quando abbiamo le corse di cavalli di cui ti ho già parlato. È lo sport favorito di Kuat. Sol tanto», la sua faccia si oscurò, «questa volta temo che il suo cavallo non abbia molte probabilità di vincere. Gogle ha corso troppo e troppo duramente; le sue gambe posteriori si stanno esaurendo. Il veterinario parlava di fare un trapianto di muscoli se si fosse trovato un donatore adatto, ma non penso che siano riusciti a trovarne uno».

All'idea di rivedere presto Lari, tuttavia, sembrava più felice, con parte di quella gioia che il Signore dello Spazio associava a lei. Uscirono per una cavalcata con i felini e Kemal sentì ancora la preponderante sensazione di meraviglia e di piacere mentre lui e Griselda divenivano un essere solo. Le loro sensazioni erano in così stretta comunione che non dovette stringere le ginocchia o fischiarle perché lei obbedisse anche ai suoi più piccoli desideri. Per la prima volta dopo giorni, il Signore bin Permaiswari fu in grado di dimenticare E'duard e i quasi-morti, la sua preoccupazione per Lari e il dubbio se la Strumentalità avrebbe approvato la sua collaborazione con l'uomo-uccello.

Per la prima volta, inoltre, il Signore dello Spazio incominciò a chiedersi quali impegni sentimentali esistessero tra Madu e Lari. Ora che aveva Madu tutta per sé, sentiva più che mai la forte attrazione che rappresentava per lui.

In tutti i mondi che aveva conosciuto non aveva mai sentito una simile attrazione per una donna, in precedenza. E, poiché era tanto il suo onore, sentì sempre più imperativo il bisogno di restituire la salvezza a Lari prima di esprimere i suoi sentimenti a lei. Tentò di trasmettere a E'duard.

«Niente», disse l'uomo-uccello. «Non abbiamo trovato traccia di lui. L'ultima volta che è stato visto da uno dei nostri era nei dintorni del palazzo e si dirigeva alle stalle. Questo è tutto».

Il giorno della festa prima del raccolto il Signore dello Spazio, col pretesto di Griselda, andò ancora una volta nelle stalle dei felini.

E'duard, nelle vesti di Stokely-di-Boston, stava lavorando sodo. Guardò gravemente il Signore dello Spazio, ma la sua mente rimase chiusa. Non parlò. Il Signore Permaiswari si sentì irritato. Aperse la sua mente e trasmise: «Anima-lil!».

E'duard rabbrivì leggermente ma non trasmise.

Il Signore dello Spazio, in tono di scusa, trasmise: «Mi dispiace, non volevo dir questo».

Questa volta E'duard replicò. «Sì, lo volevi. E noi lo siamo, ma perché tanto disprezzo? Ognuno di noi è quel che è».

«Ero seccato perché la tua mente era chiusa a me, un Signore dello Spazio. Tu hai il diritto di chiudere la tua mente a chiunque. Ti faccio le mie scuse».

E'duard accettò la dichiarazione benignamente. Disse: «C'era una ragione per tener chiusa la mia

mente. Stavo decidendo come dirti qualcosa. E avevo bisogno di conoscere i tuoi pieni sentimenti sulla ragazza Madu e sul ragazzo Lari prima di poter trasmettere liberamente».

Il Signore bin Permaiswari provò un senso di vergogna; si era comportato come un bambino, non come un Signore dello Spazio. Tentò di trasmettere con completa franchezza. «Sono veramente preoccupato per il ragazzo Lari. Quanto a Madu, devi sapere che provo una forte attrazione, ma devo prima scoprire che fine ha fatto il ragazzo e quali sono i sentimenti di lei».

E'duard annuì. «Trasmetti come speravo che tu facessi. Abbiamo trovato Lari. Sarà un invalido per tutta la vita».

Un rantolo quasi soffocò il Signore Kemal. «Che cosa vuoi dire?».

«Kuat ha fatto asportare dal suo veterinario i muscoli dei garretti del ragazzo per trapiantarli in quelli del suo cavallo favorito, Gogle. Il cavallo sarà in grado di fare un'altra corsa a piena velocità imbrogliando tutti quelli che punteranno contro Kuat. È improbabile che qualunque operazione chirurgica possa permettere al ragazzo di camminare ancora, e tanto meno correre o danzare».

Il Signore dello Spazio si sentì la mente completamente vuota. Si rese conto che E'duard stava ancora trasmettendo.

«Avremo il ragazzo con la sua sedia a rotelle alla corsa dei cavalli di domani. Tu avrai bisogno dell'aiuto di Madu. Poi deciderai

che cosa fare».

Fino al momento della corsa, il giorno successivo il Signore Kemal si scoprì a muoversi come in un sogno, osservando spassionatamente i propri movimenti. E'duard gli trasmise solo una volta. «Dobbiamo uccidere i quasi-morti immediatamente», disse. «Domani dopo la corsa, quando tutti staranno festeggiando, sarà il momento opportuno. Tieni occupato Kuat e io mi prenderò cura della faccenda».

Impaurito, infelice, sentendosi più debole di quel che fosse mai stato dai giorni di Styron IV, il Signore Kemal bin Permaiswari accompagnò Madu e il governatore Kuat alla corsa dei cavalli. «Perché?», trasmise come un urlo il Signore dello Spazio.

La voce di E'duard venne molto più calma. «Kuat ha davvero pensato di essere stato gentile. Il ragazzo mutilato non sarà più l'eroe-corridore che è stato per il popolo di Xanadu. Kuat ha pensato che in tal modo non sarebbe stato necessario sostituirlo con un quasi-morto. Non si è reso conto che gli ha tolto la ragione principale per desiderare di vivere; tanto valeva rimpiazzarlo con il quasi-morto».

Madu stava singhiozzando. Kuat, con quella che intendeva essere una rozza gentilezza, le accarezzava i capelli. «Ci prenderemo cura di lui. E, per Venerel, come fregheremo gli scommettitori oggi! Credono che Gogle non sia più in grado di correre. Come ci resteranno! Naturalmente è soltanto per questa corsa, ma ne

varrà la pena!».

«Ne varrà la pena», pensò il Signore dello Spazio. Varrà il resto della vita di Lari, passata da invalido, incapace di fare quello che amava di più.

«Ne varrà la pena», pensava Madu. Non danzare mai più, non correre mai più, non sentir più il vento nei capelli mentre la folla applaudeva.

«Ne varrà la pena», pensava Lari. Che cos'altro importa più ormai?

Gogle vinse con mezza pista di distacco.

Kuat, nei suoi modi espansivi, disse agli altri: «Ci vediamo nel salone principale del palazzo: devo incassare le mie scommesse».

Il volto di Madu sembrava scolpito nel marmo mentre spingeva Lari verso un carro speciale a due felini fatto venire accanto allo stadio. Kemal, senza una parola, montò Griselda. Sentiva il bisogno, per un poco almeno, di solitudine.

Si mossero a lunghi balzi, in silenziosa comunicazione, via dalle mura della città. Kemal udì un grido alla porta della città, ma non vi fece attenzione. La sua mente era su Lari. Ancora il grido. Un altro balzo. Improvvisamente, Griselda vacillò, inciampò, cadde. Subito il Signore dello Spazio balzò giù accanto al suo muso. Gli occhi le stavano diventando vitrei. Vide, allora, il dardo che le forava il collo. Pisang. Lei tentò di leccargli la mano; lui la accarezzò, con gli occhi pieni di lacrime. Lei diede in un grande sospiro rauco, guardò dentro il

suo essere, rabbrivì e morì. Una parte di lui morì con lei.

Quando raggiunse la porta interrogò la guardia. Si presumeva che nessuno potesse lasciare la città tra la fine delle corse e il raccolto del buah. Griselda era la vittima di una dimenticanza amministrativa. Nessuno si era ricordato di dirlo al Signore dello Spazio.

Silenziosamente ritornò a piedi lungo i sentieri della città. Come gli era sembrata bella poco tempo prima. Come gli sembrava triste e vuota, ora.

Raggiunse il salone principale poco dopo l'arrivo di Madu e di Lari sulla sedia a rotelle.

Era strano come il desiderio che stava sbocciando per Madu si fosse avvizzito come un fiore sotto il gelo.

Kuat entrò ridendo.

Il Signore Kemal sarebbe stato torturato per più di due secoli da una domanda. Quando il fine giustificava i mezzi? Quando la legge era assoluta? Vide con gli occhi della mente Griselda che balzava sopra le dune e le pianure... una Madu innocente come l'alba... Lari che danzava sotto una luna senza sole.

«Dju-di?», chiese Kuat.

Madu si mosse con grazia verso la bassa tavola. Sollevò la brocca a due fori. Il Signore Kemal vide, attraverso la trasmissione di E'duard, il flusso del pisang introdotto nel liquido ambiotico dei quasi-morti. Presto sarebbero stati veramente morti.

Kuat rise. «Ho vinto tutte le scommesse che ho fatto oggi!».

Rivolse gli occhi da Madu verso il Signore Kemal.

Quasi impercettibilmente il pollice di Madu si mosse da un foro all'altro.

Il Signore Kemal non fece nulla nella notte infinita.

FANDOM fandom FANDOM fa

Nell'articolo apparso sul numero 6 di ROBOT mi ero soffermato, in linee generali, sul fenomeno delle fanzine e, in particolare, su quelle italiane, che negli ultimi anni ha goduto di un boom incredibile, analogo ma forse più ragguardevole di quello che caratterizzò la «prima ondata» del fandom di casa nostra. A distanza di un anno, non posso che confermare le mie impressioni di allora, anzi, se possibile, rincarare la dose, visto che nel frattempo il quadro complessivo si è ulteriormente articolato, rendendo addirittura complesso seguire tutte le iniziative.

Tuttavia, prima di analizzarle più in dettaglio, mi preme proporre ai lettori alcune mie considerazioni su argomenti che in questo scorcio di tempo hanno un po' catalizzato l'attenzione degli operatori nel settore.

Recentemente Alberto Grillo, l'attivistissimo esponente del mondo dei fumetti, editore tra l'altro della bellissima «Gulliver», si meravigliava con me che il fandom italiano, pur numericamente più consistente del complesso di appassionati di fumetti, non fosse ancora riuscito a creare un organismo a livello nazionale analogo all'ANAF (Associazione Nazionale Amici del Fumetto) insieme a una rivista che, come «Il Fumetto», si rivolgesse a tutti i fan. L'osservazione, che ho interpretato come un sottile e un po' ironico rimprovero, mi è parsa più che legittima, seppur fatta da un osservatore esterno alla realtà fantascientifica italiana e, quindi, poco esperto dei meccanismi interni che la regolano. Meccanismi, mi pare, che non sono attualmente

in grado di organizzarsi in tal senso. Se, infatti, alle case editrici specializzate interessa fare un discorso soprattutto commerciale (ed è cosa ovvia, dal loro punto di vista), gli ambienti del fandom organizzato (club, associazioni, fanzine) tendono ad agire nel massimo spontaneismo, con rari o inesistenti contatti tra di loro, generando di conseguenza un accentuato frazionismo, che nel peggiore dei casi si tramuta in riprovevole settarismo (come è successo, purtroppo, nell'ultimo SFIR).

Certo, è sempre mancato, e manca tuttora, in Italia, un centro di coordinamento di tutte queste iniziative, che ne regoli in qualche modo l'attività e faccia da elemento valorizzatore dei settori più rappresentativi e denigratore dei più mediocri. Forse il benemerito CCSF (Centro Culturali Science Fiction) di Venezia, prestigioso e validissimo organizzatore dell'Eurocon di Trieste, avrebbe potuto assumersi la responsabilità di questa funzione vitale, ma i suoi animatori, Cossato e Missiaja, hanno preferito altre attività, come la gestione della libreria Solaris, specializzata in sf, e lavori di traduzione (ugualmente meritori, sia chiaro). Più recentemente, qualcosa si è mosso, e dopo uno sfortunato tentativo di Alberto Zioni, è sorto a Roma l'ANASF (Associazione Nazionale Amici della sf), su iniziativa di Attilio Verdirosi, Sandro Pergameno ed altri fan, che tende a coagulare attorno a sé gli appassionati italiani, senza distinzione di regione e al di sopra dei club esistenti. Si tratta di fan attivi da anni, e quindi con una buona do-

di Giuseppe Caimmi

FANDOM fandom FANDOM far

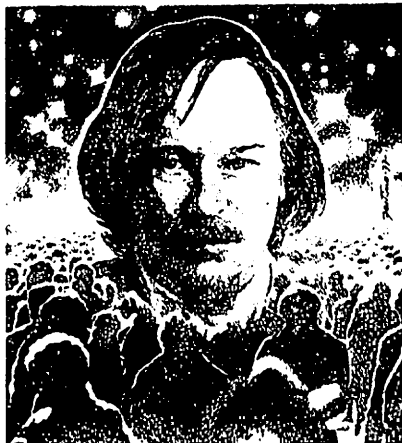
se di esperienza sulle spalle, per cui non posso che augurare loro tutto il successo possibile, anche se, realisticamente, il loro lavoro non sarà facile.

Problemi analoghi prospetta un eventuale progetto di fanzine nazionale. Con l'attuale, variegatissimo panorama di fanzine, con l'incredibile frammentazione ormai generatasi, quale possibilità di successo può avere un'iniziativa del genere? Ognuno tende comprensibilmente a portare acqua al proprio mulino, e vedrebbe con diffidenza il sorgere di una rivista che potrebbe mettere in crisi la propria pubblicazione. Senza contare

La copertina del nuovo numero di «Alternativa», opera di Giuseppe Festino.

ALTERNATIVA

per una critica della science fiction



il rischio, concreto in questa situazione di completa disarticolazione, che sia una casa editrice a farsi promotrice di una simile iniziativa, con tutte le conseguenze deleterie che la cosa si porterebbe dietro.

Anche in questo settore, tuttavia, c'è una novità: gli animatori della bella fanzine livornese «Nuove Dimensioni» stanno lavorando sodo, in stretto contatto con il club Altair 4, per dar vita ad una rivista veramente a livello nazionale. Per questo l'iniziativa, senz'altro coraggiosa, va appoggiata e incoraggiata.

A prescindere comunque da queste iniziative, credo sia sempre necessario che le fanzine attualmente in attività stringano rapporti di collegamento molto duraturi, fino ad arrivare, all'estremo, alla determinazione comune dei rispettivi programmi di lavoro (parlo naturalmente delle fanzine più rappresentative), in modo da affrire agli appassionati prodotti sempre diversi ma ugualmente validi. In questo senso, e nella mia veste di curatore (insieme a Nicolazzini) della fanzine «Alternativa», mi dichiaro già fin d'ora disposto a confrontarmi con altri amici fanzinisti.

Tra le novità di questi ultimi mesi, un posto di particolare rilievo occupa senz'altro il secondo (ed attesissimo) numero de «Il Re in giallo», fanzine triestina nata per rivolgersi prevalentemente al genere fantasy e che dall'inizio si è dimostrata tra le migliori in senso assoluto. Questo fascicolo, in particolare, è frutto di un notevole sforzo organizzativo, ed è completamente dedicato a Lovecraft, uno scrittore che, grazie anche alle ma-

FANDOM fandom FANDOM far

gnifiche edizioni di Fanucci, ha ormai conquistato notorietà presso il pubblico italiano. Per quanto mi risulta, è questo il primo esempio di pubblicazione amatoriale a carattere monografico del nostro paese, il che, già di per sé, è motivo di interesse. L'organico che ha curato la redazione del fascicolo annovera nomi di prestigio, da Fabio Calabrese a Lucio Fait a Giuseppe Lippi (c'era da aspettarselo...), mentre hanno collaborato gli esperti di HPL De Turreis e Fusco, Dirk Mosig e Michel Caen. Il sommario brilla per ricchezza: quattro saggi, un'analisi dettagliata dei rapporti tra Lovecraft e i mass-media (cinema e televisione), molti testi inediti, tra cui quattro poesie, per non contare il notevole apparato iconografico, rappresentato soprattutto da Domenico D'Amico, presente con cinque disegni pieni d'inventiva. Il fascicolo, insomma, è un piccolo tesoro da custodire con amore.

Di altissimo livello mi è parso anche il primo numero di «Ubik» (in realtà il secondo, a voler contare anche il numero zero), fanzine pescarese curata da Nando Cellini, Domenico D'Amico, Marco Marcucci e Franco Strocchi. Si tratta di giovani appassionati, affacciatisi da un anno sul mondo della sf italiana, e che fin dall'inizio hanno mostrato idee singolarmente chiare (e anche troppo aggressive, a volte), sostenute da una continua volontà di ricerca e di apprendimento, oltre ad una preparazione culturale superiore alla media comune. Il fascicolo si presenta con una veste grafica personalissima, che D'Amico ha forgiato con la con-

sueta perizia e immaginazione. Il contenuto offre alcuni pezzi di rilievo: un lungo saggio di Cellini su Ballard, due interviste (Pagetti e Malaguti) e un documentato articolo di Strocchi su Méliès. Unici nei, a mio avviso, di questo numero, una recensione poco riflessiva su ROBOT 9 e un racconto di Conti obiettivamente «troppo» avanguardista. Per il resto «Ubik» resta una fanzine di ottima qualità, in fase di continuo crescendo.

Sempre simpatica, anche se un po' leggerina, resta «Vox Futura», curata da Angelo De Ceglie e interamente dedicata alla narrativa italiana, al pari di «The Time Machine», promotrice dell'annuale Premio Mary Shelley. L'ultimo fascicolo (n. 3) presenta alcuni racconti, piacevoli ma certo non eccezionali, due articoli (di Paronuzzi e De Ceglie sulla sf italiana) e molte illustrazioni (la copertina è di Giuseppe Festino). Di rilievo l'annuncio dell'uscita, a Natale, di un numero speciale con racconti di Gianluigi Piliu (che i lettori di ROBOT già conoscono per il bellissimo *Otto significa per sempre*, apparso sul n. 12). Il lavoro di De Ceglie è assai curato, ma mi pare che gli manchi ancora un po' di «sprint».

Grosso sforzo è il n. 7/8 (doppio) di «Astralia», preparato questa volta da Giuseppe Marcianò. Compaiono i disegni di D'Amico, molti racconti (tra cui spicca *Beta Cor Serpentis* di Leveghi), alcuni saggi anche tradotti (interessante quello di Allard sul romanzo nella sf). La fanzine ha finalmente assunto una veste più corposa (i numeri precedenti erano troppo

FANDOM fandom FANDOM far

mingherlini), anche se il tipo di carta usato resta il più scadente. Una fanzine più che buona, dunque, anche se, a mio avviso, resta un gradino sotto «Il Re in giallo» e «Ubik».

Ultime nate, vanno citate «Cronaca viva» e «Fantasia sociale», curate rispettivamente da Daniele Ganapini e Bruno Baccelli. Vi si nota ancora una certa superficialità, e soprattutto la seconda si presenta malissimo (ma forse per motivi contingenti). «Fantasia sociale» si indirizza in particolare al genere sociologico, facendo una scelta di campo più che rispettabile, anche perché non mostra di agire settariamente nei riguardi degli altri generi. Sulla prima si può leggere un curioso editoriale-manifesto, dove la fantascienza è interpretata come la manifestazione dello «Spirito della Leggerezza» (espressione di Nietzsche), cosa in sé valida come qualsiasi altra idea, se non venisse da una fanzine che si professa organo del «Circolo Gramsci» di Reggio Emilia. Ganapini dovrebbe spiegarmi come riesce a conciliare il filosofo tedesco con il realismo socialista.

Tra le anticipazioni, entro settembre dovrebbe uscire «Selenia», una nuova fanzine pugliese curata da alcuni redattori della gloriosa «Saturnia Adventure». Pietro Iacovelli, coordinatore dell'iniziativa, mi ha scritto che la rivista avrà il formato 19 x 29, ciclostilata con copertina patinata, e comprenderà saggistica, recensioni, racconti, monografie, interviste, il tutto presentato con la massima obiettività. Attendo dunque «Selenia» per darvene maggiori informazioni.

Come vedete, il panorama complessivo non è da poco. Tra parentesi, non ho parlato di «Alternativa» la fanzine critica che curo insieme a Nicolazzini; in realtà mi sembrava di fare concorrenza sleale. Dirò solo, per i nostri venticinque lettori, che è pronto il quinto numero e che contiene alcune primizie da gustare. Fine della seconda puntata. A presto.

Indirizzi delle fanzines citate:

«Il Re in Giallo», c/o Fabio Calabrese, via Pisoni 12, Trieste.

«Ubik», c/o Nando Cellini, via G. Marconi 140, Pescara.

«Astralia», c/o Giuseppe Marcianò, via Starrabba 22, 90126 Villagrazia (Pa).

«Vox Futura», c/o Antonio Locatelli, via Molino delle Armi 5, Milano.

«The Time Machine», c/o Gianni Catelani, via Chillesotti 28, Ponte di Brenta (Pd).

«Cronaca viva», c/o Daniele Ganapini, V.le Risorgimento 68, Reggio Emilia.

«Fantasia sociale», c/o Bruno Baccelli, via Casalinga 2, Carrara (MS).

«Sf... ere», c/o F.P. Bellisà, via Luca Valerio 30, Roma.

«Nuove Dimensioni», c/o P. Santerini, via U. Fioranti 46, Livorno.

«Alternativa», c/o Giuseppe Caimmi, via San Calocero 2, Milano.

Il posto segreto

di Richard McKenna



Stamani mio figlio mi ha chiesto che cosa ho fatto in guerra. Ha quindici anni e non so perché non me l'abbia mai chiesto prima. E non so perché non ho mai prevenuto la sua domanda.

Era in partenza per il campo e sono riuscito a sbarazzarmene dicendo che avevo lavorato per il governo. Resterà due settimane al campo. Fino a che i tutori lo terranno sotto pressione, sarà abbastanza in gamba nelle attività di gruppo. Ma se appena appena mollano, se ne andrà a studiare un formicaio o a leggere uno dei suoi libri. Adesso ha il pallino dell'astronomia. Il momento che ritornerà a casa mi chiederà ancora che cosa ho fatto mai in guerra, e sarò costretto a dirglielo.

Ma io stesso non capisco che cosa ho fatto mai in guerra. A

102 volte penso che il mio gruppo abbia combattuto una battaglia mortale con un mito locale, e che soltanto il colonnello Lewis se ne sia reso conto. Io non so chi ha vinto. Tutto quel che so è che la guerra richiede a certi uomini rischi più oscuri e ignobili della morte sul campo. So che l'ha richiesto a me.

Tutto incominciò nel 1931, quando un ragazzo del posto fu trovato morto nel deserto vicino a Barker, nell'Oregon. Aveva con sé un sacco di minerale aurifero e un cristallo di ossido di uranio grosso come un pollice.

Il cristallo finì come curiosità in un laboratorio di analisi di Salt Lake City, finché, nel 1942, assunse un'importanza straordinariamente grande. Agenti dell'esercito localizzarono la sua probabile origine in una zona di centocinquanta chilometri quadrati vicino



a Barker. Il dottor Lewis fu richiamato in servizio come colonnello della riserva, e gli fu ordinato di trovare il filone. Ma l'intera zona era ricoperta da migliaia di metri di colate di lava del miocene, e naturalmente era una pazzia geologica cercarvi un filone di pegmatite. La zona non aveva alcuna struttura di drenaggio e non c'era mai stata una glaciazione. Il dottor Lewis protestò, dicendo che il cristallo sarebbe potuto arrivarci soltanto per mezzo di un altro agente umano.

Mal gliene incolse. Gli fu detto che non doveva affatto ragionarci sopra. La gente molto in alto non si sarebbe placata prima di veder speso un bel mucchio di denaro per le ricerche. L'esercito gli mandò i suoi giovani laureati in geologia, me incluso, e chiese rapporti sull'andamento delle ricerche. Per amore di moralità, il dottor Lewis, in una sorta di amara disperazione, decise di fare di quella impresa un perfetto esercizio da manuale sul modo di cartografare il numero e lo spessore degli strati di basalto in tutta l'area di ricerca, giungendo in profondità fino alla zona prevulcanica del miocene. Ciò sarebbe stato, perlomeno, un'utile aggiunta alla litologia dell'altipiano della Columbia. Sarebbe stato anche la prova assoluta che là non esisteva minerale di uranio, quindi il dottor Lewis non riteneva di barare.

Quella località dell'Oregon era un posto tetro. La zona di ricerca era un territorio piatto, senza particolari caratteristiche salvo le escrescenze di lava un po' dovun-

que tra il desolato terreno grigio dove i cespugli di artemisia non crescevano più alti del ginocchio. Era caldo e arido d'estate e desolato d'inverno, con qualche spruzzata di neve. In tutte le stagioni i venti lo spazzavano urlando. Barker era un centinaio di case di legno con strade polverose e qualche coltivazione di fieno lungo un canale. Tutti i giovani erano via, in guerra o a lavorare per la guerra, e i vecchi sembravano averci in antipatia. Eravamo in venti, oltre il personale delle trivellazioni che viveva nei propri campeggi, ed eravamo in un certo senso estranei alla città. Dormivamo e mangiavamo alla Colthorpe House, un isolato più in là del nostro quartier generale, che stava sulla stessa strada. Avevamo la nostra mensa riservata, e saremmo potuti essere benissimo dei marziani.

Comunque mi piaceva, malgrado tutto. Il dottor Lewis ci trattava come studenti, con conferenze e quiz e letture obbligatorie. Era un ottimo insegnante e uno scienziato brillante, e noi lo adoravamo. Diede a tutti, a turno, un incarico in ciascuna fase del lavoro. Io incominciai a tracciare le mappe di superficie, poi lavorai con il personale delle trivellazioni che stava estraendo «carote», attraverso il basalto, dal granito che stava sotto parecchie centinaia di metri.

Poi lavorai a prendere i rilievi gravimetrici e sismici. Avevamo un buon spirito di corpo e sapevamo tutti che stavamo ricevendo una preziosa istruzione in geofisica pratica. Decisi dentro di me che dopo la guerra mi sarei specializ-

zato in geofisica. Con il dottor Lewis, naturalmente.

All'inizio dell'estate 1944 ebbe termine la fase pratica. Se ne andarono i trivellatori. Impacchettammo tonnellate di «carote» e molte casse di dati gravimetrici e di registrazioni sismiche, per trasferirci all'università del dottor Lewis nel Midwest. Là avremmo avuto altri mesi di prezioso addestramento, mentre elaboravamo i nostri dati a formare una serie di mappe di linee ipsometriche strutturali. Eravamo tutti eccitati e parlavamo molto di ricominciare a uscire con le ragazze e di andare a ricevimenti. Poi l'esercito disse che una parte del personale doveva continuare le ricerche sul posto. Per poter affermare di aver ubbidito, il dottor Lewis decise di lasciare una sola persona, e scelse me.

Fu un brutto colpo. Era come essere buttato fuori ingiustamente. Ritenevo che lui fosse stato crudelmente rude, in quella faccenda.

«Fa' un giro in jeep nella zona, una volta al giorno, con un contatore Geiger», disse. «Poi siediti in ufficio e rispondi al telefono».

«E se l'esercito mi chiama mentre sono in giro?», chiesi con malagrazia.

«Prenditi una segretaria», rispose. «Hai un'indennità che te lo permette».

Così se ne andarono e mi lasciarono, con la qualifica di capo dell'installazione e soltanto me stesso a cui dare ordini. Mi sentivo veramente venduto a una città ostile. Mi convinsi di odiare il co-

lonnello Lewis, e desideravo vendicarmi. Pochi giorni dopo il vecchio Dave Gentry mi indicò il modo di farlo.

Era un vecchio magro, coriaceo, con i baffi bianchi, e sedeva accanto a lui alla tavolata «cittadina». Erano pasti cupi. Udivo osservazioni sui giovanotti in buona salute che si sottraevano al loro dovere e sciupavano il denaro dei contribuenti. Una sera sbattei la forchetta nel piatto e mi alzai.

«L'esercito mi ha mandato qui, ed è l'esercito che mi tiene qui», dissi alla dozzina di uomini e di donne che stavano alla mia tavola. «Mi piacerebbe andare oltremare e tagliare le gole ai giapponesi per conto di voi cuori teneri e persone gentili. Lo vorrei veramente. Perché non lo scrivete al vostro senatore?».

Me ne andai fuori e rimasi a un'estremità della veranda, ribollente di rabbia. Il vecchio Dave mi raggiunse.

«Stai calmo, ragazzo», disse. «Odiano il governo, non te. Ma il governo è come il tempo e tu sei l'uomo che hanno sottomano».

«Per ammazzarlo», dissi amaramente.

«Ne hanno i motivi», disse Dave. «Si presume che non si riescano a trovare le miniere perdute con i vostri metodi. D'altra parte la miniera di Crazy Kid appartiene a noi, qui a Barker».

Aveva più di settant'anni e badava ai cavalli nel pascolo locale. Indossava un logoro panciotto aperto su bretelle scolorite e una camicia grigia di flanella, e nessuno avrebbe mai cercato la saggez-

za in quel vecchio. Ma ne aveva.

«Questo è un paese nuovo, grande e solitario, ed è difficile viverci», disse. «Ogni città ha una storia che riguarda una miniera perduta e un tesoro nascosto. Soltanto i ragazzini perdono tempo a cercarla. Per la maggior parte della gente è sufficiente sapere che c'è. Li aiuta a sopportare il paese».

«Vedo», dissi. Qualcosa si agitò in fondo alla mia mente.

«Barker non ha avuto la sua miniera perduta fino a tredici anni fa», disse Dave. «La gente non riesce proprio a sopportare di vederla cercare in questo modo, per mezzo della forza bruta e a distanza di così poco tempo».

«Noi sappiamo che non c'è affatto una miniera», dissi. «Stiamo soltanto fornendo la prova che non c'è».

«Se riusciste a provarlo, sarebbe ancora peggio», disse. «Ma non ci riuscirete. Noi tutti abbiamo visto quel minerale e lo abbiamo tenuto in mano. Era quarzo, proprio farcito di oro in fili e scaglie. Il ragazzo andò a piedi da casa sua per prenderlo. Il filone deve essere in quei paraggi laggiù».

Agitò la mano verso la nostra area di ricerca. L'aria là sopra era luminosa nel crepuscolo, e io provai un curioso insorgere di interesse. Il colonnello Lewis ci aveva sempre scoraggiati dal fare ipotesi su quella storia. Se uno di noi ne parlava, di solito ero io che iniziavo a fischiare, e tutti noi suggerivamo di andare a far ricerche nella zona con una bacchetta da rabdomante. Per noi era un arti-

colo di fede che il filone non esisteva. Ma ora ero solo e padrone del campo.

Mettemmo un piede sulla ringhiera della veranda e appoggiammo le braccia al ginocchio. Dave strappò con i denti un pezzo di tabacco da masticare e mi parlò di Owen Price.

«È sempre stato un ragazzo matto e penso che abbia letto tutti i libri che c'erano in città», disse Dave. «Aveva un cuore curioso, quel ragazzo».

Non sono un esperto di folklore, ma potevo osservare anch'io come elementi di fantasia stessero già impregnando quella storia. Tra l'altro, Dave insisteva che la camicia del ragazzo era strappata e che anche sulla schiena c'erano delle lacerazioni.

«Come se lo avesse artigliato un coguaro», disse Dave. «Solo che in quel deserto non ci sono mai stati coguari. Abbiamo seguito a ritroso le orme del ragazzo finché le sue tracce si incrociavano tante volte che non se ne capiva più niente, ma non abbiamo mai trovato l'impronta di un coguaro».

Potevo non tener conto di quelle cose, naturalmente, ma la storia faceva presa su di me. Forse era la voce lenta, sicura, di Dave; forse il crepuscolo strano; probabilmente lo stesso mio orgoglio ferito. Pensavo a quante volte le grandi sollevazioni di lava avevano strappato e portato con sé enormi masse di roccia della zona. Forse una massa del genere stava laggiù, magari soltanto con il diametro di qualche decina di metri e quindi sfuggita alle nostre perfo-

razioni, ma tutta piena di uranio. Se l'avessi potuta trovare, avrei fatto fare una magra figura al colonnello Lewis. Avrei screditato l'intera scienza della geologia. Io, Duard Campbell, quello disprezzato e respinto, potevo fare una cosa del genere. La superficie della mia mente gridava che era una sciocchezza, ma qualcosa giù nel fondo iniziava a comporre una lettera rovinosa per il colonnello Lewis, e mi sentii confortato.

«Qualcuno dice che la sorella più giovane del ragazzo potrebbe raccontare dove ha trovato quella roba, se volesse», disse Dave. «Aveva l'abitudine di andare molto nel deserto insieme a lui. Se la prese parecchio quando la faccenda accadde, e poi divenne muta. Ma mi dicono che ora ha ripreso a parlare». Scosse la testa. «Povera piccola Helen. Prometteva di diventare una bella donna».

«Dove vive?», chiesi.

«Con la madre a Salem», rispose Dave. «Ha frequentato la scuola superiore e mi dicono che lavora laggiù per un avvocato».

La signora Price era una donna dura che sembrava controllare in modo assoluto la figlia. Acconsentì a che Helen diventasse mia segretaria non appena sentì lo stipendio. Con una telefonata mi assicurai l'autorizzazione del servizio di sicurezza; si erano già occupati di lei nel corso delle indagini su quel cristallo di uranio. La signora Price fece in modo che Helen abitasse con una famiglia che conosceva a Barker, per salvare la sua reputazione. Che non era in

pericolo. Ero disposto a farle la corte, se era il caso, per farle rivelare il suo segreto, ma non le avrei fatto del male. Sapevo perfettamente che stavo soltanto eseguendo un gioco chiamato «la vendetta di Duard Campbell». Sapevo che non avrei trovato per niente l'uranio.

Helen era una piccola ragazza scialba ed era fatta di ghiaccio spaventato. Indossava scarpe con il tacco basso e calze di cotone e abiti semplici con polsini e colletto bianchi. La sua sola caratteristica buona era la bella carnagione senza difetti. Le sue sopracciglia nere, appuntite, e gli occhi azzurro fumo a volte le davano un aspetto da elfo. Amava star seduta pulitamente composta, con i piedi uniti, i gomiti stretti ai fianchi, gli occhi bassi, la voce che si udiva appena, armonicamente riservata come un uovo. La scrivania che le assegnai stava di fronte alla mia, e lei sedeva a quel modo e faceva il lavoro che le davo e io non riuscivo per niente a comunicare con lei.

Tentai con gli scherzi, tentai con piccoli regali e attenzioni, tentai con l'aria triste di chi ha bisogno di simpatia. Lei ascoltava e lavorava e restava lontana come la luna. Fu solo dopo due settimane, e per caso, che trovai la chiave per giungere a lei.

Stavo tentando il giochetto della simpatia. Dissi che non era tanto duro essere esiliato dagli amici e dalla famiglia, ma quel che non potevo sopportare era la monotona uniformità della zona di ricerca. Ogni luogo era uguale a un 107

altro, e non c'era un solo *posto* riconoscibile in tutto il territorio. Questo fece scattare qualcosa in lei, risvegliandola nei miei confronti.

«È pieno di posti veramente belli», dissi.

«Vieni in jeep con me e mostramene uno», la sfidai.

Era riluttante, ma la sollecitai senza tanti riguardi. Guidai la jeep tra gli affioramenti geologici, sobbalzando e rollando. Avevo la nostra mappa fotografica in mente e sapevo dove fossimo ogni minuto, ma solo dal punto di vista delle coordinate della mappa. Il deserto portava i nostri segni: posti di trivellazione, crateri di esplosioni sismiche, pali di legno, scatolame, bottiglie e cartacce che si sollevavano nel vento perenne, ed era comunque tutto deludentemente uguale.

«Dimmi quando passiamo da un "posto" e io mi fermerò», le dissi.

«È tutto un posto. Proprio qui ce n'è uno».

Fermai la jeep e la guardai, sorpreso. La sua voce era forte e rauca.

Spalancò gli occhi e sorrise. Non l'avevo mai vista così.

«Che c'è di speciale, perché è un posto?», le chiesi.

Non rispose. Scese e mosse alcuni passi. Tutto il suo atteggiamento era cambiato. Sembrava quasi che danzasse. La seguii e le toccai la spalla.

«Dimmi che cosa c'è di speciale», chiesi.

Si girò e guardò oltre me. Aveva una nuova tonalità e una nuova

grazia, ed era una ragazza molto graziosa.

«È dove stanno tutti i cani», rispose.

«Cani?».

Diedi uno sguardo ai cespugli di salvia, al terriccio sottile e alla brutta roccia nera, poi ancora a Helen. Qualcosa non funzionava.

«Grossi stupidi cani che girano in branchi e mangiano l'erba», disse. Continuò a girarsi e a guardare. «Grossi gatti danno la caccia ai cani e li mangiano. I cani ululano e ululano. Non li senti?».

«È una pazzia!», le dissi. «Non ti senti bene?».

Fu come se l'avessi colpita. Si accasciò istantaneamente in se stessa, e feci fatica a sentire la sua risposta.

«Mi spiace. Mio fratello ed io eravamo abituati a recitare fiabe, quaggiù. Questo per noi era una specie di paese fatato». Nei suoi occhi si formarono delle lacrime. «Non ero stata qui da quando... Ho perso il controllo di me. Mi dispiace».

Dovetti giurare che dovevo dettare delle note sul campo per costringere Helen a ritornare in quel deserto. Sedeva rigida con blocco e matita mentre io recitavo con il mio Geiger e emettevo frasi di gergo. Le sue labbra erano pallide e compresse. Potevo vederla combattere contro l'incanto che il deserto aveva per lei, e potevo vedere che lentamente stava perdendo.

Alla fine ricadde in quello strano stato d'animo, e io feci ben attenzione a non interromperla. Era una cosa arcana ma meravigliosa,

ed io ottenni un sacco di dati. Feci in modo di portarla a prendere «note sul campo» tutte le mattine; ogni volta diventava più facile farla ricadere in quello stato d'animo. Tornando in ufficio riprendeva regolarmente a raggelarsi, ed io mi chiedevo come facessero due persone tanto diverse ad abitare nello stesso corpo. Chiamavo le sue due personalità «Helen dell'Ufficio» e «Helen del Deserto».

Spesso parlavo con il vecchio Dave sulla veranda, dopo cena. Una sera mi diede un avvertimento.

«La gente qui pensa che Helen non sia del tutto normale da quando è morto suo fratello», disse. «Si preoccupano di te e di lei».

«Mi sento come un suo fratello maggiore», risposi. «Non le farei mai del male, Dave. Se troviamo il filone riserverò a lei il pezzo migliore».

Scosse la testa. Avrei voluto spiegargli che stavo giocando una partita inoffensiva e che nessuno avrebbe mai trovato l'oro laggiù. Eppure, come gioco mi affascina-va.

Helen del Deserto mi incantava quando, senza poterne fare a meno, doveva svelare la sua vita segreta. Era una bambina nel corpo di una donna. La sua voce diventava forte e rauca di eccitazione, e provocava in me la stessa meraviglia che rendeva il suo volto vivace e simile a quello di un folletto. Correva ridendo tra le rocce nere e i cespugli di salvia, e per un momento li rendeva belli. Mi trascinava per mano e a volte corre- vamo per più di un chilometro

lontano dalla jeep. Mi trattava come se fossi un bambino cieco e sciocco.

«No, no, Duard, quello è un dirupo!», diceva tirandomi indietro.

Mi precedeva, in modo che io potessi mettere i piedi dove lei metteva lei sulle pietre per attraversare un torrente. Io l'assecondavo. Mi indicava boschi e torrenti e dirupi e castelli. C'erano cavalli irsuti con artigli, uccelli d'oro, cammelli, streghe, elefanti, e molte altre creature. Io fingevo di vederle tutte e questo le dava fiducia in me. Parlava e agiva come nelle fiabe che una volta aveva recitato con Owen. A volte era stregato lui, a volte lo era lei, e chi non lo era doveva sfidare la magia nera di una strega o di un gigante per liberare l'altro. A volte ero Duard e a volte pensavo di essere Owen.

Helen ed io strisciavamo dentro castelli addormentati e ci nascondevamo con il cuore in tumulto mentre il gigante rumoreggiava nel cercarci e poi fuggivamo mano nella mano, per evitare la sua ira.

Bene, ora l'avevo in pugno. Assecondavo il gioco di Helen, ma non perdevo mai di vista il mio. Ogni sera disegnavo sulla mia mappa quello che avevo appreso durante il giorno sulla topografia della terra fatata. La sua geomorfologia era notevolmente coerente.

Quando giocavamo, spesso accennavo al tesoro del gigante. Helen non negava mai che esistesse, ma sembrava preoccupata e evasiva in proposito. Si metteva il dito sulle labbra e mi guardava con i suoi occhi tondi, solenni.

«Si prendono solo le cose di cui nessuno si cura», diceva. «Se si prendono l'oro o i gioielli, si è colpiti da una tremenda sfortuna».

«Possiedo un incantesimo contro la sfortuna e lo lascerò usare anche a te», le dissi una volta. «È l'incantesimo più grande e più solido di tutto il mondo».

«No. Si trasforma tutto in ciar-pame. Si trasforma in sterco caprino, serpenti morti e cose del genere», rispose di malumore. «Me l'ha detto Owen. È una regola, nel mondo della fiaba».

Un'altra volta ne parlammo mentre sedevamo in un cupo burrone vicino a una cascata. Dovevamo parlare a bassa voce per non destare il gigante. La cascata in realtà era il gigante che russava, ed era anche il vento che soffiava senza posa nel deserto.

«Non prende mai niente Owen?», le chiesi.

Ormai avevo imparato che dovevo sempre parlare di Owen usando il presente.

«Qualche volta deve farlo», disse. «Una volta proprio qui la strega mi aveva trasformato in un brutto rospo. Owen mi mise un fiore sulla testa ed io fui Helen di nuovo».

«Proprio un vero fiore? Che tu potessi portare a casa con te?».

«Un fiore rosso e giallo più grande delle mie due mani», rispose. «Tentai di portarlo a casa, ma i petali si staccarono».

«Owen non porta mai qualcosa a casa?».

«Rocce, qualche volta», disse. «Le teniamo in un covo segreto nel ripostiglio. Pensiamo che possano

essere uova magiche».

Mi alzai. «Mostramele».

Scosse la testa vigorosamente e si tirò indietro. «Non desidero tornare a casa», disse. «Mai più».

Era sulle spine e faceva il broncio. La tirai in piedi.

«Per favore, Helen, per me», le dissi. «Solo un minutino».

La portai fino alla jeep e ci dirigemmo al vecchio posto dei Price. Non l'avevo mai vista guardare quando ci eravamo passati davanti, e non guardò nemmeno ora. Stava raggelandosi velocemente in Helen dell'Ufficio, ancora una volta. Ma mi guidò attorno alla casa in rovina, con le finestre rotte, fino a un ripostiglio pure in rovina. Grattò via un po' di paglia in un angolo, ed ecco le rocce. Non mi resi conto di quanto fossi eccitato finché la delusione non mi colpì come un pugno nello stomaco.

Erano ciottoli di quarzo e di granito arrotondati dall'acqua. La sola cosa originale da dire sul loro conto era che non avrebbero mai potuto essere raccolti in quel deserto.

Dopo poche settimane lasciammo cadere la finzione delle note sul campo e andammo semplicemente nel deserto per giocare. Avevo tracciato la mappa del mondo di fiaba di Helen quasi al cento per cento. Sembrava consistere di una montagna prodotta da una faglia, con un fiume alla base e una pianura leggermente in discesa al di là del fiume. Il declivio frontale era boscoso e tagliato da profondi burroni; aveva castelli

arroccati sui contrafforti tronchi. Continuai a controllarne i particolari con Helen, e lei fu sempre coerente. Diverse volte, quando era in dubbio, ero in grado di dirle dove si trovava, e ciò mi faceva entrare sempre più profondamente nella sua vita segreta. Una mattina scoprii quanto profondamente.

Lei sedeva su un tronco abbattuto nella foresta a intessere un piccolo cestino con fronde di felce. Ero in piedi accanto a lei. Alzò gli occhi e mi sorrise.

«A che cosa giocheremo oggi, Owen?», mi chiese.

Non me lo ero aspettato, e fui orgoglioso della velocità con cui riuscii ad adeguarmi. Feci una capriola e rimbalzai via, per tornare poi ad accucciarmi ai suoi piedi.

«Sorellina, sorellina, sono stregato», dissi. «Solo tu in tutto il mondo puoi rompere l'incantesimo».

«Romperò l'incantesimo», disse lei con quella sua voce acuta da bambina. «Che cosa sei, fratello?».

«Un grosso cane nero», dissi. «Un malvagio gigante che si chiama Lewis Tuttossa mi tiene incatenato dentro il suo castello, mentre porta fuori a caccia tutti gli altri cani».

Si lisciò la sottana grigia sulle ginocchia. La sua bocca prese una piega triste.

«Tu sei solo e ululi tutto il giorno e ululi tutta la notte», disse. «Povero cagnolino».

Alzai la testa e ululai.

«È un gigante terribile e malvagio e possiede tutti i tipi di magia terribile», dissi. «Non devi aver

paura, sorellina. Non appena mi avrai liberato dall'incanto sarò un bel principe e gli taglierò la testa».

«Non ho paura». I suoi occhi scintillarono. «Non ho paura del fuoco o dei serpenti o degli spilli o degli aghi o di qualunque altra cosa».

«Ti porterò nel mio regno e vivremo felici per sempre. Tu sarai la più bella regina del mondo e tutti ti ameranno».

Scondinzolai e posai la testa sul suo grembo. Lei accarezzò la mia testa morbida e tirò le mie lunghe orecchie nere.

«Tutti mi ameranno». Ora era seria. «L'acqua magica romperà il tuo incantesimo, povero vecchio cagnolino?».

«Tu devi toccare la mia fronte con un pezzo del tesoro del gigante», dissi. «È il solo, unico modo di liberarmi dall'incantesimo».

La sentii ritrarsi da me. Si alzò, con il volto improvvisamente corrucciato per il dolore e la rabbia.

«Tu non sei Owen! Tu sei soltanto un uomo! Owen è stregato e anch'io sono stregata e nessuno mai romperà il nostro incantesimo!».

Fuggì da me e nel tempo di raggiungere la jeep era già ridiventata Helen dell'Ufficio.

Dopo quel giorno rifiutò decisamente di andare nel deserto con me. Sembrava che il mio gioco fosse finito. Ma io scommettevo che Helen del Deserto poteva ancora sentirmi, in qualche modo, nel profondo, e tentai una nuova strategia. L'ufficio era una stanza al piano superiore della vecchia

sala da ballo e, suppongo, nei trascorsi giorni della frontiera dovevano esserci state scaramucce tra uomini e donne. Dubito che vi fosse mai accaduto qualcosa di tanto strano quanto il mio nuovo gioco con Helen.

Mentre Helen lavorava, avevo sempre camminato avanti e indietro o parlato. Ora cominciai a mescolare le chiacchiere normali con chiacchiere da paese delle fate, e continuai a parlare del gigante malvagio, Lewis Tuttossa. Helen dell'Ufficio tentò di non prestare attenzione, ma di tanto in tanto sorprendevo Helen del Deserto che mi sbirciava dietro i suoi occhi. Parlavo della mia carriera di geologo rovinata e di come sarebbe cambiata in meglio se avessi scoperto il filone. Fantastichavo su come sarei vissuto e avrei lavorato in posti esotici e di come avrei avuto bisogno di una moglie che mi curasse la casa e che mi aiutasse nei miei rapporti. La faccenda turbava Helen dell'Ufficio. Faceva errori di battuta e lasciava cadere le cose. Continuai per giorni, tentando di raggiungere il giusto equilibrio tra fatti e fantasia, e per Helen dell'Ufficio era una cosa dura.

Una sera il vecchio Dave mi diede un altro avvertimento.

«Helen sembra tesa, e in giro si chiacchiera. Miz Fowler dice che di notte Helen non dorme e piange tutta notte e non vuol dire a Miz Fowler che cosa non funziona. Non è che per caso sai che cosa la preoccupa, no?».

«Parlo solo di lavoro, con lei», dissi. «Può darsi che abbia nostal-

gia di casa. Le chiederò se vuole una vacanza». Non mi piacque il modo in cui mi guardò Dave. «Non le ho fatto del male. Non ho intenzione di farle del male, Dave», dissi.

«La gente viene uccisa per quello che fa, non per le intenzioni che ha», disse. «Figliolo, ci sono uomini che ti ucciderebbero senza discutere come un coyote, se fai del male a Helen Price».

Lavorai su Helen tutto il giorno successivo, e nel pomeriggio colpì il tasto giusto e spezzai le sue difese. Non ero preparato per il modo come si svolsero le cose. Avevo appena detto: «Tutta la vita è una specie di gioco. Se ci pensi bene, qualunque cosa facciamo è un gioco». Lei depose la matita e mi guardò fissamente, come non aveva mai fatto in quell'ufficio, ed io sentii il cuore che accelerava i battiti.

«Tu mi hai insegnato a giocare, Helen. Io ero tanto serio che non sapevo come giocare».

«Owen mi ha insegnato a giocare. Lui possedeva la magia. Le mie sorelle potevano solo giocare con le bambole o con i mariti ricchi ed io le odiavo».

I suoi occhi si spalancarono e le sue labbra tremarono e divenne quasi Helen del Deserto, proprio lì nell'ufficio.

«Ci sono magia e incantesimo nella vita normale, se la guardi dal punto di vista giusto», le dissi. «Non lo pensi anche tu, Helen?».

«Lo sol», disse. Impallidì e lasciò cadere la matita. «Owen è stato stregato fino ad avere una moglie e tre bambini, ed era sol-

tanto un ragazzo. Ma era il solo uomo che avevamo e tutti esclusa me lo odiavano perché eravamo tanto poveri». Cominciò a tremare e la sua voce divenne incolore. «Non poteva sopportarlo. Prese il tesoro e questo lo uccise». Le lacrime le scorrevano sulle guance. «Ho tentato di pensare che fosse stato soltanto stregato perché facesse il morto e che se non avessi parlato o riso per sette anni l'incantesimo sarebbe stato rotto».

Lasciò cadere la testa tra le mani. Mi allarmai. Mi avvicinai e le misi una mano sulla spalla.

«Ho parlato». Le sue spalle sussultavano per i singhiozzi. «Mi hanno fatto parlare e ora Owen non ritornerà più».

Mi chinai e le misi il braccio attorno alle spalle.

«Non piangere, Helen. Tornerà», le dissi. «Ci sono altre magie per riportarlo indietro».

Quasi non sapevo quel che stava dicendo. Temevo per quel che avevo fatto e volevo consolarla. Lei scattò in piedi e respinse il mio braccio.

«Non posso sopportarlo! Torno a casa!».

Uscì nell'atrio e poi scese le scale e dalla finestra la vidi correre lungo la strada, ancora in lacrime. Improvvisamente il mio gioco mi sembrò crudele e stupido, e proprio in quel momento lo fermai. Feci a pezzi la mia mappa del paese delle fate e le mie lettere al colonnello Lewis e mi chiesi come mai mi era venuto in testa di fare una cosa del genere.

chio Dave mi fece cenno di uscire su una delle estremità della veranda. La sua faccia sembrava intagliata nel legno.

«Io non so che cosa è accaduto nel tuo ufficio oggi, e per amor tuo è meglio che non lo sappia. Ma tu devi rimandare Helen da sua madre con la corriera del mattino, mi hai capito?».

«D'accordo, se lo vuole lei», dissi. «Io non posso licenziarla».

«Parlo a nome dei ragazzi. È meglio che la fai partire con quella corriera, oppure verremo a scambiare quattro chiacchiere con te».

«D'accordo, lo farò, Dave».

Desideravo dirgli che il gioco ora si era fermato e che volevo avere la possibilità di appianare le cose con Helen, ma pensai che fosse meglio non farlo. La voce di Dave era fredda e selvaggia di disprezzo, e vecchio com'era mi spaventava.

Helen non ritornò a lavorare, il mattino dopo. Alle nove uscii io stesso per la posta. Riportai dall'ufficio un grosso cilindro di cartone e alcune lettere. La prima lettera che apersi era del dottor Lewis, e come per magia risolse tutti i miei problemi.

Sulla base delle sue carte preliminari a linee ipsometriche, il dottor Lewis aveva ottenuto il permesso di chiudere la fase pratica sul posto. Nel cilindro c'erano copie delle mappe, per mia informazione. Io dovevo fare un inventario e tenermi pronto a passare le consegne a una squadra di furberia dell'esercito che sarebbe giunta

entro pochi giorni. C'era ancora un sacco di lavoro per rifinire le mappe. Dovevo ricongiungermi al gruppo, e in definitiva avrei avuto la mia occasione di fare lavoro di laboratorio.

Mi sentivo in ottima forma. Camminai avanti e indietro e fischiettai e feci schioccare le dita. Avrei voluto che Helen venisse, per aiutarmi a fare l'inventario. Poi apersi il cilindro e guardai senza interesse le mappe. Ce n'erano un sacco: strati su strati di basalto senza caratteristiche particolari, come strati di una torta dello spessore di quindici chilometri. Ma quando giunsi alla mappa inferiore, quella del paesaggio miocenico prevulcanico, i capelli mi si rizzarono in testa.

Avevo disegnato io stesso quella mappa. Era il paese delle fate di Helen. La topografia era la stessa, punto per punto.

Strinsi i pugni e smisi di respirare. Poi la cosa mi colpì per la seconda volta, e mi venne la pelle d'oca sulla schiena.

Il gioco era vero. Non avrei potuto mettervi fine. Per tutto il tempo era il gioco che mi aveva usato. E mi stava ancora usando.

Corsi fuori e poi lungo la strada e raggiunsi il vecchio Dave che si affrettava verso il fienile. Aveva una pistola nella fondina su ciascuna coscia.

«Dave, devo trovare Helen», gli dissi.

«Qualcuno l'ha vista addentrarsi nel deserto proprio all'alba», disse. «Vado a prendere un cavallo». Non rallentò il passo. «Sarà meglio che tu te ne vada laggiù con

la tua macchina puzzolente. Se non la trovi prima di noi, sarà meglio che tu non ti fermi».

Tornai indietro di corsa, presi la jeep e filai a tutta birra tra i cespugli di salvia. Colpii delle rocce, e non so come non si ruppe niente. Sapevo dove andare e temevo quel che avrei trovato. Sapevo di amare Helen Price più della mia vita, e sapevo che l'avevo spinta alla morte.

La vidi da lontano che correva a zigzag. Diressi la jeep in modo da intercettarla e gridai, ma lei né mi vide né mi udì. Mi fermai, saltai fuori e corsi dietro di lei, e il mondo si oscurò. Potevo vedere soltanto Helen e non riuscivo a raggiungerla.

«Aspettami, sorellina!», le gridai. «Ti amo, Helen, aspettami!».

Si fermò e si accucciò, ed io quasi le caddi addosso. Mi inginocchiai e le misi le braccia attorno al corpo e subito dopo ci fummo in mezzo.

Dicono che durante un terremoto, quando il senso del su e del giù si inclina e oscilla, la gente prova una paura che la spinge alla pazzia, se poi non riesce a dimenticare. Questo era peggio. Su e giù e qua e là, e adesso e dopo, tutto precipitava insieme. Il vento ululava attraverso la roccia sotto di noi e l'aria si addensava in modo opprimente sopra le nostre teste. So che stavamo stretti l'uno all'altra e che siamo stati là l'uno per l'altra mentre non c'era niente altro e questo è tutto quello che so, fino a che fummo nella jeep e la stavo guidando verso la città.

Poi il mondo riprese forma sotto un sole brillante. Vidi un gruppo di uomini a cavallo all'orizzonte. Stavano dirigendosi verso il posto dove era stato trovato Owen. Quel ragazzo aveva percorso un bel tratto di strada, da solo e ferito e carico.

Portai Helen in ufficio. Sedette alla scrivania con la testa appoggiata alle mani e rabbrivì violentemente. Le tenni per un po' il braccio attorno alle spalle.

«È stata soltanto una tempesta dentro le nostre teste», continuai a ripeterle. «Qualcosa di oscuro è soffiato via da noi. Il gioco è finito e noi siamo liberi e io ti amo».

Glielo dissi più volte, per il suo bene e per il mio. Lo dicevo e lo credevo. Dissi che era mia moglie e ci saremmo sposati e saremmo andati a mille chilometri di distanza da quel deserto per allevare i nostri figli. Si calmò fino a un leggero tremito, ma non parlava. Poi udii rumore di zoccoli e scricchiolare di cuoio nella strada sottostante, e poi sentii dei lenti passi sulle scale.

Il vecchio Dave si fermò sulla porta. Le sue due pistole sembravano naturali su di lui, come le mani e i piedi. Guardò Helen, chinata sulla scrivania, e poi me che le stavo accanto.

«Vieni giù, figliolo. I ragazzi vogliono parlarti», disse.

Lo seguì nell'atrio e mi fermai.

«Non è ferita», dissi. «Il filone è veramente laggiù, Dave. Ma nessuno lo troverà mai».

«Dillo ai ragazzi».

«Fra pochi giorni ha termine il progetto», dissi. «Sposerò Helen e

la porterò via con me».

«Vieni giù o ti trascinerò giù io!», disse lui duramente. «Rimanderemo Helen da sua madre».

Avevo paura. Non sapevo che fare.

«No, tu non mi rimanderai da mia madre!». Helen fu al mio fianco nell'atrio. Era Helen del Deserto, ma cresciuta e meravigliosa. Era pallida, graziosa, consapevole e sicura di sé. «Vado con Duard», disse. «Nessuno al mondo di manderà più in giro come un pacco».

Dave si accarezzò il mento e la guardò di sottocchi.

«Io la amo, Dave», dissi. «Mi prenderò cura di lei per tutta la vita». Le misi un braccio attorno alle spalle e lei si strinse a me. La tensione abbandonò il vecchio Dave, e lui sorrise. Continuò a fissare Helen.

«La piccola Helen Price», disse con aria sorpresa. «Chi lo avrebbe mai pensato?». Allungò le mani e ci scosse gentilmente. «Benedetti ragazzi», disse, e ammiccò con gli occhi. «Dirò agli altri che va tutto bene». Si voltò e scese lentamente le scale. Helen e io ci guardammo, e penso che anche lei abbia visto un volto nuovo.

Tutto questo accadde sedici anni fa. Ora sono anch'io un professore, con un po' di grigio alle tempie. Sono uno scienziato positivista come ne troverete dappertutto nel bacino fluviale del Mississippi. Quando dico a uno studente universitario: «Quella asserzione è operativamente senza senso», posso farlo sembrare assolu-

tamente osceno. Lo studente arrossisce e mi odia, ma è tutto per il suo bene. La scienza è il solo gioco sicuro, ed è sicura soltanto se è tenuta pura. Ci lavoro sodo e non ho ancora incontrato uno studente che non riesca a tenere in mano.

Mio figlio è un'altra cosa. Lo abbiamo chiamato Owen Lewis, e ha gli occhi, i capelli e la carnagione di Helen. Ha imparato a leggere sui libri moderni per bambini, sensati e sterili. Non abbiamo libri di fiabe in casa... Ma io ho una biblioteca scientifica. E Owen ricava le fiabe dalla scienza. Ora sta prendendo la misura del tempo e dello spazio, con Jeans e Eddington. Non può, probabilmente, capire più di un decimo di quello che legge, secondo il mio modo di vedere. Ma capisce tutto in qualche altro suo modo.

Non molto tempo fa mi ha detto: «Sai, papà, non è soltanto lo spazio che si espande. Anche il tempo si espande, e questo è ciò che ci fa continuare ad allontanarci sempre più da "quando" e-ravamo».

E io devo dirgli quel che ho fatto in guerra. So che vi ho trovato la maturità e una moglie. Il come e il perché di tutto ciò, penso e spero di essere incapace di comprenderlo totalmente. Ma Owen ha preso da sua madre quel cuore stranamente curioso. Io ho paura. Ho paura che lui capirà.

Titolo originale: *The Secret Place*.

Traduzione di Abramo Luraschi.

© Copyright 1966 by Berkley Publishing Corporation.

gli arcani

Abbiamo creato una rivista nuova, diversa, che ogni mese vi porta in contatto col volto sconosciuto dell'universo.

Dall'esoterismo alla parapsicologia, dall'altra medicina al significato dei sogni, dalla lettura della mano al senso delle profezie:

i nostri esperti vi parlano dell'uomo e dell'ignoto che lo circonda.

Scoprite con noi la verità sugli UFO; imparate a curarvi con le erbe;

leggete nelle stelle gli influssi che regolano la nostra esistenza; aprite gli occhi su nuovi stati di coscienza.

«Gli ARCANI» è una finestra spalancata su un mondo tutto da scoprire.

In edicola

Il 15 di ogni mese
128 pagine - 1.000 lire

gli arcani

Ma le gambe...

di Craig Strete

Il ragazzino dai capelli color porpora si accovacciò in una posizione quasi militaresca di lato al sentiero, e osservò le formiche che scivolavano giù dai fianchi del formicaio. Era arrivato prima dello spuntare del giorno, per appostarsi vicino al sentiero, nella speranza di poter parlare con il maestro. La sua testolina color porpora era piena di visioni di ricompense materiali.

Il maestro non sarebbe forse stato contento se gli avesse portato la lingua di un essere umano? Non gli avrebbe fatto un meraviglioso dono se gli avesse portato una lucertola indifesa a foggia di portaerei? La testa di Rappi era piena di questi pensieri. Più di tutto desiderava far piacere al maestro, e non era un compito facile.

Per prima cosa doveva incontrarlo. Per far questo era necessario nascondersi fra i cespugli di fianco al sentiero, e tenere d'occhio la strada per vedere se arrivava il maestro, il tutto con la speranza di trovarlo di buon umore. «Quando il maestro è minaccioso dagli alluci in su, sarete calpestati», era uno dei detti del villaggio. «Il giorno in cui il cavallo

con nove gambe pesta il piede del maestro, non è una buona giornata per prendere a calci il cane del maestro». Questo era un altro detto del villaggio. Quando si aveva a che fare con il maestro, bisognava stare in guardia.

Le formiche erano indaffarate a trascinare il cibo su per il formicaio, in modo che altre formiche potessero spingerlo giù di nuovo. C'era un detto nel villaggio: «Indaffarato come una formica e come due cretini». Il villaggio era pieno di buoni detti. Rappi cercava di capovolgere una formica con una biscia morta, rigida come un palo, che aveva trovato in un cespuglio, sedendovi sopra.

Sentì un rumore selvaggio in lontananza. Sembrava come se due semi-elefanti si stessero accoppiando attraverso il buco di uno steccato di legno. Era come lo strepito di un gruppo di ballerini di flamenco, mentre venivano portati via dall'Esercito della Salvezza. Era forte, e sembrava dirigersi alla volta di Rappi.

Per lo spavento, Rappi si immerse con un salto ancora più indietro nei cespugli. Forse è l'alce che sibila, quella che mangia i bambini, pensò Rappi. Forse è il

Craig Kee Strete

Autobiografia non-ufficiale di Craig Kee Strete, primo scrittore di fantascienza pellerossa; un resoconto sfacciatamente onesto e veritiero di questo e quello, e, d'altra parte, forse no.

Cercherò di dire la verità il più possibile. Sono nato sotto un coniglio a El Paso, Texas (ho detto «cercherò», non ho garantito che ce l'avrei fatta). Sono un indiano Cherokee. Sono altro tre metri e mezzo (bè, divento più basso senza il cavallo, e quando dormo).

Scrivo a macchina coi denti. E, di solito, solo quando sto sulla schiena del cavallo. Il mio primo racconto di fantascienza venne fuori dal fondo delle mie mutandine all'età di sei mesi! Li ho salvati, quei pannolini.

Più tardi, Harlan Ellison vide i pannolini. Disse: «Cos'è quella merda!». Poi la comprò per la sua antologia Last Dangerous Visions, e quella fu la mia fine come scrittore di fantascienza.

Oh-oh, forse ho un pochino deviato dalla verità.

Fatemi riprovare.

Se non fossi nato a Fort Wayne, Indiana, avrei cercato di nascere sotto quel coniglio a El Paso, Texas (quest'inizio va molto meglio, anche se è noioso). Ho imparato molte cose sullo scrivere da Kurt Vonnegut. Chiunque mi conosca, afferma di non conoscermi. Kurt dice che io sono davvero misterioso, ma nessuno è capace di capire di che mistero si tratti. È questo che mi rende così misterioso.

Il mio primo libro, appena pubblica-

to in Olanda con un'introduzione di Jorge Luis Borges, s'intitola If All Else Fails, We Can Whip the Horse's Eyes and Make Him Cry and Sleep.

Il mio agente (uno dei tanti) minaccia di portarlo in Italia e di andare perfino a dormire con gli editori, pur di piazzarlo nel vostro paese. Ora, il mio agente è stato finalista al concorso di miss Universo. È una mora dai lunghi capelli, che misura 95-67-95: lo dico solo nel caso che qualche editore italiano (interessato alla mia opera) desiderasse incontrarla, fare un piccolo sacrificio e, naturalmente, pubblicare il libro (lei si presterà dopo che vi sarete prestati voi. Ho venduto parecchi libri con questo sistema).

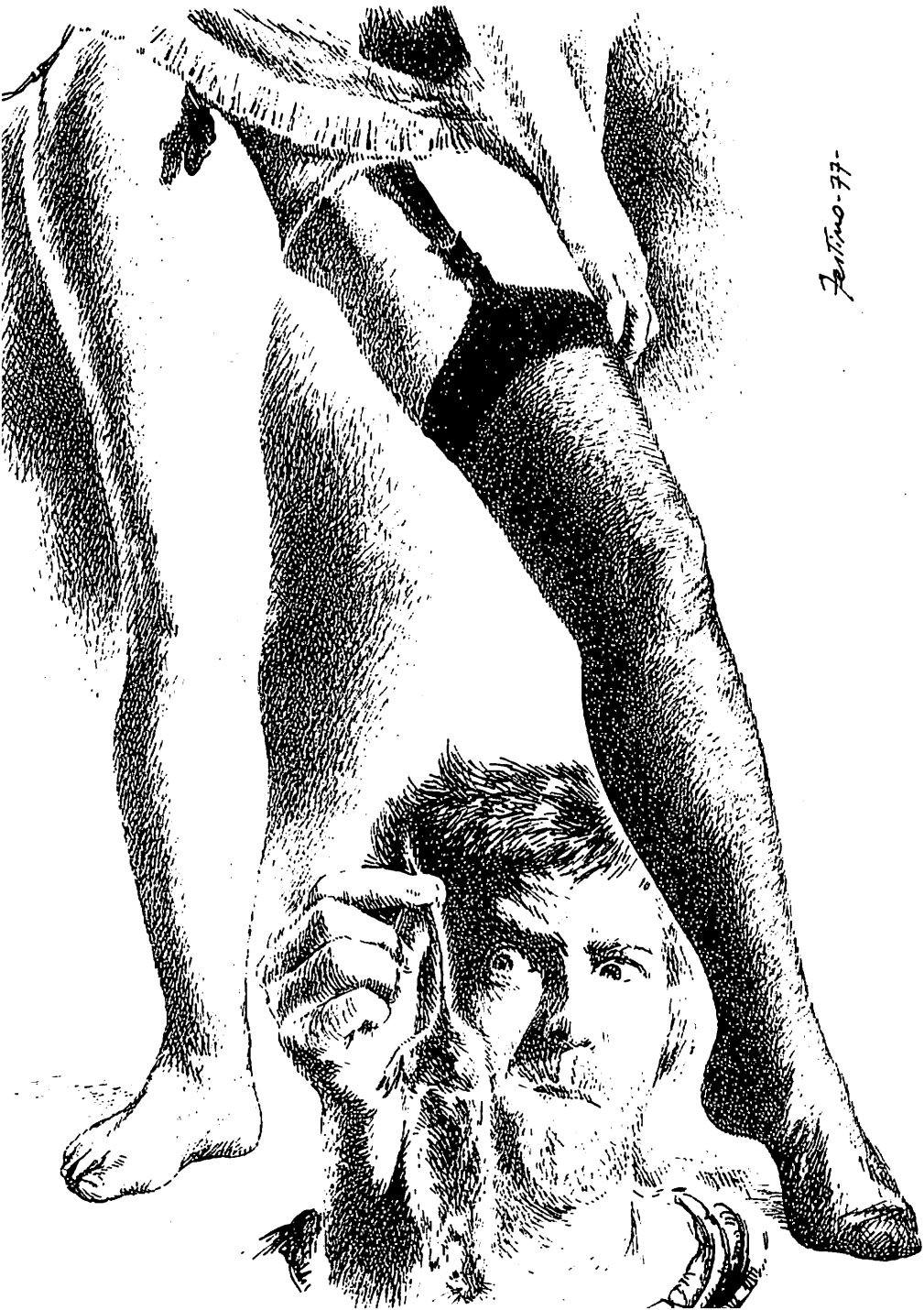
Il motivo per cui questa nota non è accompagnata da nessuna mia fotografia è che il vostro affascinante direttore, Vittorio Curtoni, pretendeva che gli inviassi un paginone con me nudo, e in particolare in una posa che chiarisse senza possibilità di dubbio il mio retroterra etnico. Sfortunatamente, il cavallo continuava a cascare dal letto, così fare la foto è stato impossibile. Vedremo la prossima volta.

E questo è quanto. La prossima volta che pubblicherò un racconto su ROBOT e Vittorio mi chiederà una nota biografica, cercherò di essere un po' meno sincero. Tutta questa onestà in una sola volta è un po' troppo per me. Ne sono spaventato e potrei abituarci.

Prometto anche di non dire niente di quella volta che io e Robert Silverberg ce ne scappammo nel Gran Canyon, in una barca a remi assieme a sedici ragazze spagnole nude. Ah, dolce mistero della vita!

vecchio, grosso uomo feroce delle montagne, quello senza denti, che stritolava i bambini fra le gengive fino a farli morire, quando riesce a prenderli. Forse.

contro il terreno, con la primitivamente piena di timori e superstizioni infantili. Una cosa bianca e grigia, abbronzata e con il naso spelato, sbucò dai cespugli, sul sentiero, proprio di fronte a Rap-



pi. Il fanciullo si permise di rilassarsi un poco. Era solo il maestro.

E il maestro era molto minaccioso dai piedi in su. Urlava come se avesse avuto degli aghi conficcati in fondo alla camicia, e sembrava che fosse stato trascinato attraverso la giungla da un serpente. La sua camicia era di tre colori, due sporchi, e i pantaloni erano sudici qua e là, dato che erano puliti soprattutto nei punti dove c'erano dei buchi. I buchi erano molto puliti.

Non era una buona giornata per la giungla. Sradicava tutto quello che gli veniva a portata di mano e arroventava l'aria con le sue parole. Rappi decise di stare nascosto nel cespuglio e di non disturbare il maestro, per quel giorno. Rappi non riusciva a ricordare nessun detto del villaggio che parlasse dello stare nascosto tra i cespugli quando il maestro era in quelle condizioni, ma, si disse, ce ne doveva essere sicuramente uno.

I pensieri attraversavano il maestro come un sibilo nel cervello. Aveva un ronzio nelle orecchie e un martellio alle tempie. Andò a sbattere contro delle canne sulla riva del fiume e la camicia, impigliatasi in un cespuglio spinoso, si lacerò in due grossi pezzi, una manica all'estremità di ogni pezzo.

Imprecò e tese il pollice all'indirizzo del cespuglio. La vista del sangue che cominciava a sgorgare dalla mano lo calmò un poco. Gli faceva un male d'inferno, e questo lo rese un po' più ragionevole di quanto non fosse stato al corso della giornata.

Gli ricordò perché era pazzo. Era a causa di quel dannato Rappi, che aveva usato la sua ultima camicia per pulire le gabbie delle lucertole. O era Bappi? Tutti quei dannati alieni si rassomigliavano. Avevano persino lo stesso tipo di nome. Chiunque fosse stato, quando lo prendeva lo avrebbe scorticato fino all'osso.

Naturalmente, quello non era il vero motivo per cui era così sconvolto. No, si trattava di una cosa ben più grave. Era a causa della pioggia e delle gambe di una spogliarellista di nome Candy Boxes.

Non pioveva da sette mesi. Avrebbe venduto sua madre per un bicchiere d'acqua. Da quanto tempo beveva quella porcheria che i nativi di Mintfrappe estraevano dagli alberi? Erano veramente sette mesi? Sette mesi di succo di Virpa, che aveva il sapore di qualcosa che il cane si portava a casa, invece di depositarlo, con la gamba alzata, sull'idrante antincendio.

E uno di quegli stupidi alieni, solo il diavolo sapeva quale, aveva cercato di strappare i chiodi dal ritratto di lei, appeso sopra il letto. Enrico Fermi! Quegli idioti avrebbero mangiato qualunque cosa contenesse del metallo! Una notte si era svegliato e ne aveva trovati due sotto il letto, che gli masticavano le molle. Era una vita d'inferno!

E a Candy Boxes, gliene importava qualcosa di lui? Se le avesse scritto una lettera, dicendo: «Cara Candy, il cane ha mangiato la parte superiore del tuo ritratto, ma ho ancora le tue gambe attac-

cate al muro», le sarebbe importato? No, non gliene sarebbe importato proprio niente. Avrebbe solo riso e sarebbe balzata al collo di un astronauta. Era deprimente.

Sapeva che rideva di lui, e che correva in giro a saltare addosso agli astronauti. Era proprio questo che l'aveva spinto, nella disperazione più nera, ad andare nella Legione Straniera Planetaria e su quel pianeta dimenticato da Dio. Lei aveva un bisogno irrefrenabile di astronauti, esploratori planetari, e spaziali di ogni tipo. Non aveva mai potuto trovare un modo per adattarsi a quella situazione. In bagno inciampava sempre nel sacco di qualche spaziale. C'era sempre qualcuno che si radeva davanti allo specchio, prima che lui si alzasse. E tutti loro avevano tatuata, sulle braccia, una parola scritta in antico inglese: «MAM-MA».

Si sarebbe fatto tatuare anche lui, se avesse pensato che per lei avrebbe fatto qualche differenza. Ma non l'avrebbe fatta. A Candy Boxes piaceva solamente ciò che era di moda, e ciò che era di moda erano quegli uomini arditi, che esploravano lo spazio, vagando per la galassia, per tornare sulla Terra dopo mesi di forzato celibato, più repressi di conigli vivaci, costretti a portare dei calzini. La cosa «in» da fare era soccorrere questi uomini coraggiosi, confortarli dopo la prolungata astinenza. Dopo tutto, diceva il «Women's Bare Daily», quale ricompensa migliore potevano offrire le donne della Terra a questi eroi finalmente tornati a casa? Candy condivi-

deva pienamente l'idea. Era d'accordo dovunque e con chiunque. Era d'accordo in una quantità di posizioni. Quello era proprio il motivo per cui Sanderman aveva lasciato la sua professione di callista, e si era arruolato fra gli spaziali.

Candy Boxes sapeva che le sue gambe erano appese al muro? Sanderman il maestro picchiava sempre la ragazzina aliena di nome Dunchfito, perché non aveva le gambe di Candy Boxes. Dunchfito aveva il proprio nome tatuato su entrambe le gambe, nella speranza che questo avrebbe aiutato lui a tenere presente che aveva proprio ragione quando diceva che le gambe della piccola aliena non erano le gambe di Candy Boxes. Ma questo non lo aiutava, né gli chiariva la confusione. E Dunchfito si prendeva sempre la sua rivincita.

Aspettava fino a che non si era addormentato, poi gli picchiava sulla testa con un martello di gomma. La mattina dopo, lui si svegliava con un atroce mal di capo e una chiazza confusa sulla testa che, dopo parecchi mesi di martellate notturne, cominciava a diventare un po' molle. Non si svegliava mai quando lei lo colpiva, ma faceva dei sogni ricorrenti. A volte sognava di essere una palla da tennis, altre volte sognava che un'intera fila di ballerine di uno spettacolo di varietà lo stava prendendo a calci sulla testa.

Questi sogni non gli facevano paura, ma spesso, la mattina, si svegliava con la sensazione che l'intera popolazione di Minttrappe

lo avesse calpestato.

Mentre il sangue sgocciolava dalle nocche ferite, ondate di ricordi tristi gli fluttuavano nel cervello. Doveva proprio rompere qualche cosa, fracassare la faccia di qualche stupido essere vivente. Strappargli via le gambe, staccargli i capelli con i denti, e vedere carne, carne. Più ci pensava, più diventava feroce.

Imprecò come un pazzo e tornò a cuocere nella giungla. Passò con foga attraverso un gruppo di cespugli particolarmente fitto, e cadde nel fiume come un'anatra ingrassata e senza ali. Il fiume era secco, pieno di polvere e ciottoli. Mancò la polvere.

Rimase seduto dove si trovava, indolenzito dal fianco contuso in su e fino ai piedi. Eccolo lì, una volta un callista ragionevolmente intelligente, che viveva comodamente fra i piedi altrui, forse un ragazzo un po' troppo attaccato a... Chi diavolo faceva tutto quel baccano?

Guardò in su, alla riva, e vide un uccello dimpo che strillava come una sirena antincendio. Oh, Cristo, se solo avesse avuto un fucile! Una volta ce l'aveva, ma uno di quei dannati alieni l'aveva mangiato. Aveva trovato le impronte dei denti sull'impugnatura di madreperla. Era tutto quello che era rimasto.

Raccolse un sasso e lo scagliò con tutta la sua forza contro l'uccello, ma lo mancò di molto, e quello volò via gridando ancora più forte. Sanderman ci rinunciò.

furiava, nella giungla. Tutto quello di cui aveva bisogno era la pioggia. Solo una volta. Appena un piccolo, insignificante giorno di pioggia, e avrebbe potuto andarsene di lì. Il fiume era l'unica via d'uscita, e l'unica via d'uscita era asciutta. Il periodo in cui ci sarebbero dovute essere le piogge era già finito. Finito da un pezzo. L'unica via di entrata nel villaggio di Mintfrappe era per il fiume, dopo le piogge. Era stato assegnato a quel posto fino all'arrivo delle piogge, e il suo successore doveva arrivare in barca non appena lui, Sanderman, se ne fosse andato, sempre per il fiume.

Il villaggio nel quale era intrappolato era circondato dalla giungla impenetrabile. Centinaia di volte era partito per aprirsi una via verso la libertà, solamente per ritrovarsi di nuovo al villaggio di Mintfrappe. Faceva sogni tormentosi nei quali rimaneva bloccato lì per sempre. Che cosa sarebbe accaduto se non avesse piovuto mai più? O se Candy Boxes fosse fuggita per sposare un venditore di moduli lunari? La sua vita era un incubo pieno di tutte queste orrende possibilità, ancora più odiose per il fatto che si trovava, per così dire, in un fiume senza fiume.

Passata la rabbia, con il fianco che gli bruciava, tornò zoppicando verso la cinta del villaggio, premendosi le mani sulle orecchie. Non poteva eludere l'immane suono degli uccelli schiaccianoci, che gli indigeni tenevano come animali domestici. C'era un incessante scricchiolio. Crack. Crack.

Continuava senza interruzione per ventiquattro ore al giorno. Crack. Crack. Quando le noci si esaurivano, facevano finta che ci fossero. Crack. Crack. Gli faceva venire le lacrime agli occhi.

Un vecchio con i capelli color porpora strisciò fuori da una delle capanne. Una delle sue gambe sembrava un pacco «Fatelo da voi» per il dottor Frankenstein.

«Mio piede fa male», disse il vecchio, sorridendo come se si fosse meritato un elogio. «Vuole il maestro guardare, vedere, osservare, dare un'occhiata, gamba?». E scosse la testa purpurea come un cane che volesse soffocare uno sternuto.

«Pazzo!», disse Sanderman, con un'espressione di disgusto. «Non vedi che sono pazzo?».

«Occhio è 20/20», disse il vecchio. «Tu descrivi, io dico se lo vedo. Qual è il suo colore predominante?».

«Pazzo», disse Sanderman in modo inespressivo.

«Colore di noci, sicuro*», disse il vecchio, e cadde, quando la gamba malata improvvisamente gli si piegò sotto.

Sanderman si curvò sopra di lui e svolse la striscia di corteccia che una delle donne indigene gli aveva arrotolato intorno alla gamba. Un vecchio topo morto cadde dalla fasciatura. Era un topo morto del tipo morto da molto tempo.

«Cosa diavolo ci fa, questo, qui dentro!?!», urlò Sanderman.

«Pranzo», rispose il vecchio, innocente.

Senza un attimo di esitazione, Sanderman si girò e rigettò le sue gallette per terra, tutto intorno. Le vomitò formando una bellissima, continua cascata che rimbalzava allegramente sulle sue scarpe. Il vecchio guardò i resti del pranzo di Sanderman per terra, con l'occhio rispettoso del buon-gustaio, con l'occhio meditativo e valutativo di chi deve fare degli acquisti. Fortunatamente, Sanderman non lo sapeva, altrimenti sarebbe rimasto chinato più a lungo, e avrebbe vuotato il pozzo.

«Che cosa dici, maestro? Guarisci la gamba? Mi dai la cura giusta?», disse il vecchio, desideroso di sapere.

Sanderman, tenendosi lo stomaco con una mano, con l'altra raccolse il topo e se lo lanciò alle spalle.

«Pranzo», disse il vecchio con tristezza, come lo vide volare via.

Sanderman strinse i denti tanto forte da farsi male, e si curvò per esaminare ancora la ferita. Gli ricordava una ragazza che conosceva a New York. La città, non lo stato. Portava sempre delle calze rosse, e aveva un foruncolo sul ginocchio destro. O era il sinistro? Non riusciva a rammentarne la faccia, ma le ginocchia gli erano rimaste vividamente impresse nella memoria.

«Suicidiol!», esclamò Sanderman. «Stai morendo! Te l'avevo detto! Te l'avevo detto! Quante volte te l'ho detto?».

«È vero», disse il vecchio con molta calma.

* Il gioco di parole è intraducibile: *Nuts* significa sia «pazzo» che «noci» (N.d.T.).

Tutta la gamba era marcia. Stava cadendo a pezzi. Era così putrida che su un lato stava crescendo del muschio. Era così marcia che i picchi gli sarebbero stati addosso fra una o due settimane, pensò Sanderman, senza rendersi conto che non c'erano picchi a Mintfrappe.

Tutti avevano qualche malattia. Era il passatempo nazionale. Il clima di Mintfrappe era schifoso. Il tempo provocava lievi disturbi, che il giorno dopo, improvvisamente, peggioravano e davano febbri alte. L'idiota del villaggio aveva dei vermi nelle orecchie. Ce li aveva messi lui stesso. Si vedevano mentre continuavano a strisciare fuori. Era il solo troppo stupido per prendersi una malattia. Era l'unica persona sana del villaggio, e veniva disprezzato da tutti. L'idiota del villaggio era il vecchio. Un giorno aveva finalmente deciso di amputarsi una gamba, ma l'operazione non era riuscita. Era svenuto prima di arrivare all'osso della gamba. In questo senso aveva fallito, ma l'infezione che ne era derivata l'aveva socialmente innalzato. Il fatto che stesse morendo era il massimo dell'eleganza. Comunque, da qualche tempo il vecchio aveva cominciato a mostrare un atteggiamento marcatamente ostile verso il concetto comune di ciò che era da considerare elegante. Ecco perché era l'idiota del villaggio. Mostrava sempre poco impegno, e non riusciva mai a portare a termine le cose.

124 «Mi guarirai, mi sanerai, con la puntura nel sedere?».

«Fuori dai piedi!», ruggì Sanderman. «Spero che ti si stacchino anche le dita dell'altro piede!».

«Ti ringrazio molto», disse il vecchio, sorridendo felice al pensiero di un'ulteriore menomazione del suo corpo.

Sanderman lo guardò mentre si allontanava zoppicando, e non sapeva se doveva sentirsi arrabbiato, disgustato o depresso. Tentò di essere tutte queste cose insieme, ma poi pensò al ritratto sul muro delle gambe di Candy Boxes, e decise di sentirsi depresso fino al suicidio.

Sentiva ancora il bisogno di uccidere, un sentimento per niente placato dal pensiero delle gambe appese al muro della sua capanna. Semmai, le gambe di Candy Boxes erano un incitamento a sfrenarsi. Le gambe non sono sempre, in qualche modo, causa di sommosse? Almeno, così sembrava a Sanderman.

Una goccia bagnata e fredda gli cadde sulla fronte. Sanderman la sentì appena, eppure gli fece l'effetto di un'esplosione.

Fece un salto, con la testa piegata all'indietro e la bocca spalancata, per ricevere il liquido. Pioggia! Pioggia! Pioggia! La sua pioggia benedetta! Il suo biglietto di viaggio per Candy Boxes! Una goccia d'acqua gli si sciolse sulla lingua, e gli occhi gli si affondarono nelle orbite. Sembrava che fosse stato imbalsamato. Gli occhi erano fissi verso l'alto, e le orecchie intente ad ascoltare quel suono. Urlò. Crack. Crack. Vomito, anche se non aveva più niente da vomitare. Quei dannati uccelli

schiaccianoci! Cadde a terra, completamente sfinito a forza di urlare. Il giorno tanto atteso era arrivato. Sanderman chiuse stancamente gli occhi. Era tutto molto chiaro.

In quel preciso momento Candy Boxes stava probabilmente mettendo un gettone nel juke box, sulla Terra, negli Stati Uniti. Nel bar e sala da biliardo di Mamma Flicker. Stava giocando, piegata sul tavolo, e ogni tanto i suoi seni pendevano proprio sulle buche laterali del biliardo, quando era nella posizione giusta. Il solo pensiero lo faceva impazzire. E sul suo tavolo c'era una caraffa di birra. Birra ghiacciata, e il bicchiere nel quale la stava versando era pulito di almeno due giorni. Anche questo lo faceva diventare matto.

Qualcuno gli battè sulla spalla. Era ancora il vecchio. «Posso mangiare la fibbia della cintura?», chiese.

«Cosa?», gridò Sanderman, mentre la mano gli andava automaticamente alla fibbia di metallo consumato della cintura fornitagli dalla Legione Straniera Planetaria. «Cosa!».

«Me la devi, perché hai buttato via il topo, e non sono più riuscito a trovarlo», disse il vecchio, tenendosi in equilibrio su una gamba di fronte a Sanderman. Appariva molto deciso.

Sanderman lasciò Candy Boxes con una mammella nella buca laterale. Si strappò freneticamente la cintura e la lanciò al vecchio, con cattiveria. Questi cadde di lato con la cintura avvolta intorno

al collo. Sanderman sembrò non avvedersi del capitolombolo del vecchio. Non appena quello cominciò a rosicchiare la fibbia della sua cintura, Candy Boxes mandò in buca l'ottava palla, e un astronauta la afferrò e la trascinò sotto il tavolo.

Sanderman urlò di furia impotente e si scagliò come un pazzo in direzione della giungla. Andò a sbattere, a testa bassa, contro un albero, e il colpo lo fece rinsavire, perché immaginò di aver messo fuori combattimento l'astronauta. Scivolò a terra lungo il tronco dell'albero, e riposò.

Proprio di fronte a lui, i cespugli si aprirono e apparve una lucertola a foggia di Volkswagen. La vittima perfetta. Le mani di Sanderman stritolarono della carne immaginaria, pregustando la lotta. Mentre era pronto a balzare con le sue duecento libbre sulla lucertola inerme, la sua attenzione fu distratta dalla vista di un serpente, piuttosto grosso, di una specie molto velenosa. Era uno di quei serpenti che appartenevano alla categoria da non disturbare e da evitare. Aveva la sgradevole facoltà di essere mortalmente velenoso. Era un serpente Foogi, il rettile più temibile di Mintfrappe.

Il serpente strisciò oziosamente alla volta della lucertola, che prontamente si immobilizzò, con la coda che oscillava come una quotazione della Borsa Valori.

«Ammazzala!», urlò Sanderman, pur consapevole che il serpente non aveva bisogno di incitamento. Il serpente si mosse come su ingranaggi bene ingrassati, av-

volgendosi a spirale, come un to-vagliolino lavorato all'uncinetto, a pochi centimetri dal muso triste della lucertola. Il rettile faceva oscillare la testa da parte a parte, con ritmo ipnotico, che addormentava.

«Ammazzala per me!», bisbigliò Sanderman.

Improvvisamente un'ombra cadde su Sanderman, che alzò la testa al cielo. Per la prima volta dopo mesi, il cielo era oscurato dalle nuvole.

«La pioggia!», gridò. «La pioggia!». Era in delirio, tanto felice da piangere.

Riabbassò la testa, distogliendo gli occhi dal cielo, e tornò a guardare la lucertola ormai condannata, e il serpente Foogi. Il serpente si era addormentato, e la lucertola aveva già ingerito un terzo del suo corpo.

Due giorni dopo, Sanderman strappò quello che era rimasto del tetto della sua capanna ed esaurì completamente le forze. Era stata una tempesta infernale. Una cosa spaventosa. Sissignori, una tempesta di polvere quale Mintfrappe non aveva mai visto prima, con un vento che soffiava a centoquaranta chilometri all'ora. Polvere, ancora polvere e nient'altro che polvere. Sanderman sputava polvere come una sfigne abbandonata.

Se ci fosse stato ancora qualcosa in piedi, vi si sarebbe impiccato immediatamente, ma l'intero luogo era più piatto della vita amorosa di Lizzie Borden. Uscì lentamente da sotto l'edificio. C'era un ronzio insistente nelle sue orec-

chie, che stava crescendo di volume.

Sembrava provenire da sopra di lui. Sanderman aveva paura a guardare in alto, per il timore che la testa, una volta piegata all'indietro, continuasse ad andare indietro fino a staccarsi. Ad ogni modo, fece un tentativo.

Era una nave spaziale. Si stava preparando ad atterrare. Sanderman ammiccò, per assicurarsi che fosse proprio vera. Era vera... Mandò un grido, vacillò sulle gambe, e si avviò barcollando in direzione della nave.

Toccò terra in un turbine di polvere, causato dai motori a reazione che sollevavano la terra, permettendo alla grossa nave un atterraggio dolce e quasi perfetto.

La scaletta era già scesa prima che lui arrivasse. Il portello si aprì non appena lui toccò il fondo della scaletta. La testa di Candy Boxes si incorniciò nello sportello.

La testa di Sanderman si piegò fino a mostrare il palato. Aveva le gambe di lei indebilmente impresse nella memoria. Con quanta angoscia aveva desiderato di toccarle, di vederle! Gambe gloriose, gambe meravigliose, senza confronto! Simili a due verghe di perle che si muovessero verso il centro dell'universo! Gambe! Gambe simili a colonne mobili fatte di miele e seta! Gambe che erano successo e orgoglio di una vetrina da cento dollari! Gambe che suonavano la tuba sul sedile posteriore della sua auto mentale!

Rimase paralizzato sull'orlo della scaletta. La faccia di lei non esisteva. Il cane l'aveva mangiata

Ma le gambe...

troppo tempo prima. Erano le gambe che costituivano il suo ricordo di lei. Quanto aveva desiderato di passare la lingua sulle ginocchia piene di fossette! Quanto aveva bramato di cingerle le caviglie con i suoi calzini!

Candy attraversò lo sportello e andò verso di lui. Sembrava più alta. Lo era. Stava ritta sopra due lucenti gambe di alluminio che scintillavano sotto di lei. I suoi passi erano leggeri e fluidi.

«Sanderman!», gridò. «Sono tornata da te! Il mio antico amante perduto! Il mio eroe dello spazio! Finalmente salvato!».

La bocca di Sanderman si spalancò in un'imitazione del Grand Canyon. «Le tue, le tue... CHE COSA È SUCCESSO ALLE TUE GAMBE?????????».

«Oh, l'hai notato!», rispose lei modestamente. «Le gambe artificiali fanno furore, ora, sulla Terra! Tu mi conosci, sai che ci tengo ad essere sempre all'ultima moda. Ti piacciono, caro? Non trovi che il loro luccichio sia veramente provocante?».

Sanderman svenne e cadde nella polvere come una meteora penetrata nell'atmosfera. Ci fu una scia ardente al suo svenimento.

Morì proprio lì, di crepacuore.

«Signore», disse Candy Boxes, «non ha resistito all'emozione».

In realtà, non fu compreso.

Titolo originale: *Lovelife of the Leglorn*.

Traduzione di Rossella Roncari.

© Copyright 1976 by Craig Strete. First appeared in «Galaxy».

ORIZZONTI



LOVECRAFT-DERLETH: Il Guardiano della Soglia (Rilegato, Lire 4.500)

Tornano i Miti di Cthulhu in questo romanzo frutto della « collaborazione postuma » fra due dei massimi autori fantastici contemporanei. L'immaginazione cosmica di Lovecraft si dispiega nuovamente.



LOVECRAFT-DERLETH: La lampada di Alhazred (Rilegato, Lire 4.500)

Secondo volume della serie completa delle « collaborazioni postume ». Quattordici fra romanzi e racconti brevi che si inseriscono stabilmente nel solco della tradizione di Arkham e del Miskatonic.

fanucci

via pio foà 55-00152 roma



Fra le tante radio libere che si occupano di sf c'è anche Radio Adria 101, in provincia di Rovigo, che trasmette sui 101 e sui 97,5 Mhz. La rubrica intitolata «Noi marziani, ovvero l'ora della fantascienza», curata da Alessandro Tieghi, va in onda ogni giovedì dalle 20 alle 21 e si occupa di tutto ciò che può riguardare la fantascienza: narrativa, film, recensioni, ritratti d'autore, notizie e curiosità varie.

La casa editrice Harper & Row ha deciso di sospendere la serie antologica «Orbit», curata da Damon Knight. Il motivo del provvedimento è da ricercare nella scarsità delle vendite e nella mancanza di un mercato per l'edizione paperback. Il contratto prevede comunque la pubblicazione di altri due volumi della serie. La Harper & Row pubblica «Orbit» dal 1974 (in precedenza usciva presso la Putnam). Sembra che anche due serie inglesi di antologie inedite, «New Worlds» e «New Writings in Sf», non escano più (da «Locus»).

Dal 28 al 30 ottobre si è tenuta a Los Angeles l'annuale «World Fantasy Convention». Ovviamente non posso ancora riferirvi i risultati definitivi della manifestazione, però sono in grado di annunciarvi le opere scese in lizza per conquistarsi gli

ambiti «World Fantasy Awards». Nella categoria romanzo abbiamo: *The Doll Who Ate His Mother*, di Ramsey Campbell; *The Dragon and the George*, di Gordon R. Dickson; *Doctor Rat*, di William Kotz-winkle; *The Sailor on the Seas of Fate*, di Michael Moorcock; *The Acts of King Arthur and His Noble Knights*, di John Steinbeck; *Dark Crusade*, di Karl Edward Wagner. Categoria racconto: *The Companion*, di Ramsey Campbell; *It Only Comes Out at Night*, di Dennis Etchison; *There's A Long, Long Trail A-Winding*, di Russell Kirk; *Dark Wings*, di Fritz Leiber; *What Is Life*, di Robert Shekley; *Two Suns Setting*, di Karl Edward Wagner. Categoria riservata alle antologie: *Long After Midnight*, di Ray Bradbury; *Cinnabar*, di Edward Bryant; *Superhorror*, a cura di Ramsey Campbell; *The Height of the Scream*, di Ramsey Campbell; *Flashing Swords n. 3*, a cura di Lin Carter; *Frights* a cura di Kirby McCauley.

La giuria che deve attribuire i premi è composta da Robert Bloch, David Drake, Harlan Ellison, Charles L. Grant e Robert Weinberg.

Dal 15 ottobre è iniziato, sulla rete uno radiofonica della RAI, un ciclo di tredici trasmissioni intitolate «Musica e futuro», a cura di Manuel Insolera (nome che non suonerà nuovo agli appassionati di più vecchia data: Insolera pubblicò su «Galassia», diversi anni fa, più d'un racconto). Le trasmissioni si occupano di fantascienza e musica pop e vanno in onda ogni sabato dalle 20 alle 21. È previsto l'intervento di diversi ospiti, fra cui anche il sottoscritto (se troverò la forza di compiere il massacrante viaggio fino a Roma: le registrazioni

sono in diretta). Tutti i nostri migliori auguri all'iniziativa, che certo è destinata a segnare un nuovo punto a favore della science-fiction.

Luigi Cozzi, noto da diversi anni agli appassionati come esperto di fantascienza (cinematografica in particolare), già regista di alcuni film (*Dedicato a una stella*, *La portiera nuda*, *L'assassino è costretto a uccidere ancora*), sta per iniziare le riprese di una pellicola fantascientifica, *Starcrash*. Il film è destinato al mercato a-

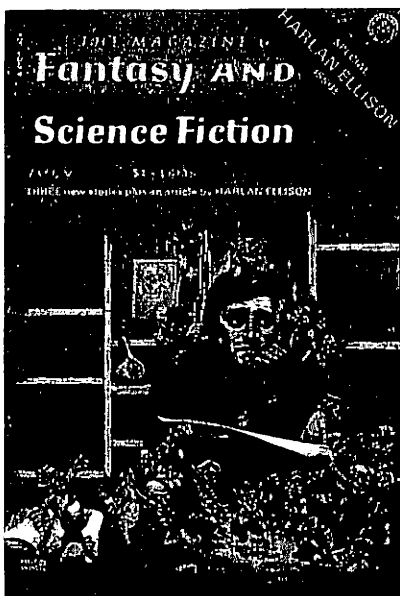
mericano, ma sarà distribuito in Italia in marzo. Soggetto e sceneggiatura sono dello stesso Cozzi, che assicura trattarsi di una storia piena d'avventura e di trucchi stupefacenti.

Nella foto vedete Luigi Cozzi mentre indossa uno dei costumi del film, realizzato in base a un'idea di Andrea Ferrari.



Un'occhiata ai più importanti libri usciti in America negli ultimi mesi. L'Ace Book ha presentato *Swords & Ice Magic*, un'antologia di Fritz Leiber che costituisce il sesto tomo delle avventure di Fafhrd e del Grey Mouser (si veda, su questo numero, *Il Bazar del bizzarro*). La Bantam ha pubblicato un romanzo di James Gunn, *Kampus*; la Berkley un'antologia curata da Robert Silverberg (che quindi procede speditamente nella sua carriera di editor), *Alpha 7*; la Berkley/Putnam il nuovo, atteso romanzo di Algis Budrys, *Michaelmas* (già uscito a puntate su «Fantasy & Science Fiction»); la Borgo un saggio critico di George Edgar Slusser, *Robert A. Heinlein; Stranger in His Own Land*; la Daw Books (la casa editrice di Donald Wollheim) il quinto volume della serie *The Year's Best Horror Stories*, a cura di Gerald Page; la Pocket Books una nuova antologia personale di George Martin, *Songs of Stars and Shadows*. Sono inoltre apparsi i tre annuali volumi del «meglio della fantascienza» (quello di Carr presso la Ballantine, quello di Wollheim presso la Daw, quello di Gardner Dozois presso Dutton).

Uno dei più recenti numeri di «Fantasy and Science Fiction» è stato interamente dedicato a Harlan Ellison, proseguendo nella tradizione dei fascicoli mono-



grafici che è tipica della rivista diretta da Ed Ferman. Oltre a tre nuovi racconti di Ellison, il fascicolo contiene un'autobiografia (o quasi) del multiforme Harlan, un ritratto firmato da Robert Silverberg, un saggio critico e una completa (terribilmente mastodontica) bibliografia.

Come era prevedibile per chiunque abbia una certa familiarità con gli scritti di Ellison, emerge il quadro di una persona dinamicissima, provocatoria, irascibile, divertente, e un tantino presuntuosa: tutte caratteristiche che, del resto, lo stesso Ellison non ha mai cercato di nascondere. Anzi. Ed emerge la sua sconfinata rabbia per il «ghetto» in cui la sf si trova rinchiusa, nonché una notevole acrimonia nei confronti del fandom: lo sapevate che una volta, affrontato in malo modo da un fan, El-

lison lo ha abbrancato per la gola e lo ha sbattuto da parte? Se lo meritava, comunque (gli aveva detto, in tono arrogante, che era più basso di quanto lui non pensasse, e altre amenità del genere).


La Bancarella» di Gualtiero Schiaffino si è trasformata in una serie di numeri monografici che tratteranno argomenti connessi alla «letteratura d'evasione». Il fascicolo zero, uscito da qualche mese, era dedicato all'umorismo; il secondo, in edicola dal 20 settembre, alla fantascienza. Il terzo e il quarto numero, la cui uscita è prevista rispettivamente per fine ottobre e per dicembre, parleranno l'uno dei fumetti e l'altro del giallo. Per ora le pagine sono sedici, formato tabloid, al prezzo di cinquecento lire. Per il prossimo anno è previsto un aumento delle pagine e una periodicità più regolare, fermi restando i criteri d'impostazione generale.

I fascicoli già usciti sono stati distribuiti in tutte le principali città italiane. Se non li trovate (e se v'interessano, ovviamente) potete richiederli a: «La Bancarella», c/o «Il lavoro», Salita Dinegro, 7, 16123 GE.


John J. Pierce è il nuovo editor di «Galaxy». Oltre ad aver svolto una intensa attività giornalistica, Pierce è noto nel mondo della fantascienza per aver curato una fanzine, «Renaissance», che si opponeva alla *new wave*, e per essere stato il compilatore dell'antologia «The Best of Cordwainer Smith». Pierce ha dichiarato di non voler affatto cambiare la politica editoriale di James Bean, editor uscente, che sembra sia riuscito a risollevare almeno in parte le sorti di «Galaxy» (da «Locus»).

Un fiore per Nadya

di Giorgio Pagliaro

Appoggiata al muretto di pietre e mattoni, Nadya guardava il sole scendere oltre la linea d'ombra delle colline. Completamente rilassata e inconsapevole della propria persona, concentrandosi sui rami di un albero, stava captando nel silenzio del primo crepuscolo l'immagine della madre, seduta come sempre davanti alla cucina automatica, del padre immerso nella vasca di rigenerazione proteica e dei cinque fratelli che apparentemente stavano lavorando intorno alla casa a forma di trullo. Lavoravano nella vigna.

Ma si stancò quasi subito di visualizzare nello spazio mentale i fratelli vignaioli e, come le accadeva da qualche tempo, in quelle prime ore della sera, rincantucciata nell'angolo preferito, con le pietre del muretto che le graffiavano piacevolmente le spalle e Pinto, il vecchio lupo, che sonnecchiava ai suoi piedi pronto a proteggerla da mani estranee, finì di rompere con una grossa pietra a punta le mandorle secche raccattate dal cesto di vimini e lasciò libera la mente. Molto oltre il profilo a cupola del trullo, oltre la vigna d'uva ancora non matura e la collina di Locorotondo, oltre la

strada di Martina Franca, a sud, verso Taranto, sentì qualcuno o qualcosa che a sua volta concentrava la mente, proiettandola verso un altro punto indefinito dell'orizzonte e ne seguì la traccia mentale: si perdeva in una dimensione imprecisabile.

E nella dimensione evanescente di quel cielo quasi notturno, formando una rete psichica poliedrica, non solo quel qualcosa di indefinito acquistava una individualità e quasi una personalità, ma anche altre presenze uscivano dal nulla del tramonto e si condensavano invisibili in radio-onde mentali, in una sorta di psico-onde. Nadya non era ancora in grado di mettere perfettamente a fuoco l'immagine: la percepiva come un insieme di entità indistinte che fluttuavano nell'aria e sembravano non possedere un linguaggio.

Poi Pinto si scosse e si sollevò da terra e anche Nadya si scosse dal torpore visualizzante e sentì la voce di Sante, uno dei fratelli, che la chiamava per la cena e quella voce la richiamò alla realtà di sempre, al volto inaridito del padre, rinsecchito negli ultimi anni come un cartoccio, all'oziosa pigrizia domestica della madre, al-



Giorgio Pagliaro

Ho trentadue anni terrestri, essendo nato a Bergamo nel 1945 e cresciuto a Milano, con brevi periodi trascorsi a Venezia, Messina, Como e Palermo. Laureatomi in lettere moderne, insegno nei licei terrestri e, nella fattispecie, italiani. Ho iniziato nel 1970 la carriera di pubblicista, collaborando con un giornale della mia città natale come critico letterario a cottimo. Questo mi ha permesso di dedicare sufficiente spazio alla fantascienza con articoli di vario tipo, pienamente convinto che la fantascienza italiana avrebbe ottenuto risultati concreti come di fatto è riuscita. Parallelamente collaboravo sempre a cottimo con «Storia Illustrata», scrivendo articoli di storia romana. Ma a un certo punto si è posto il problema di conciliare la storia dei Cesari con la fantascienza. Non potevo certo imitare Sprague de Camp e scrivere un secondo Abissi del passato, anche per una note-

vole prevenzione nei confronti degli abissi, oltretutto dei cesari. Ho dovuto fare la mia scelta e, abbandonata la storia di Roma, ho incominciato a trascurare la storia passata per dedicarmi alla... storia futura, comprensibilmente difficile da illustrare.

Per coltivare la futurologia in modo adeguato ho dovuto aspettare l'occasione migliore e l'occasione è arrivata con la mia collaborazione a «Gli ARCANI», dove ho trattato problemi di ufologia e cosmologia, sostenendo tesi forse azzardate ma interessanti dal punto di vista futurologico.

In questa prospettiva esiste la possibilità di una fantascienza futurologica, che non è certamente una novità, ma è sempre estremamente stimolante anche perché in Italia la letteratura fantapolitica si lascia condizionare troppo dalla componente politica e troppo poco dall'elemento propriamente fantascientifico. Non vuole essere un tipo di narrativa esageratamente realistico, ma è chiaro che un discorso seriamente futurologico, anche a livello di narrativa, deve pur tenere presente la realtà contemporanea e cercare di indurre il futuro sia pure con evidenti impronte fantastiche. Le «meraviglie del possibile» devono ovviamente trovare sempre un certo spazio, perché la fantascienza è un tipo di narrativa che non può prescindere dal meraviglioso, dallo stupefacente, dal prodigioso, ma mi sembra che spesso ecceda in giochi pirotecnici. Meno giochi d'artificio e più realtà. Ecco una formula narrativa da seguire.

l'incapacità dei fratelli di uscire dal muto cerchio familiare e di liberarsi da quel continuo ripetersi, quasi uno stillicidio, di atti e convenzioni.

Nadya indugiò ancora per un attimo a guardare il vecchio lupo che spariva dietro il muretto di

pietre e mattoni, guizzando famelico verso il riquadro di luce della porta, aperta nella parete del trullo come un'esca, e lo seguì da lontano, a passi lenti, svogliati.

A tavola la madre taceva e il padre fissava sul suo viso di quindicenne due occhi aridi, come se

Nadya stesse tornando da un convegno amoroso, da qualche incontro furtivo e sensuale nei campi. Dei fratelli, solo Sante capiva o credeva di capire le ragioni di quel suo isolarsi nella campagna, quando restava sola, senza amiche, senza scuola, le ragioni di quel guardare oltre l'orizzonte, anche se non sospettava l'esistenza dei misteriosi poteri di Nadya. Ma Sante, in famiglia, era in netta minoranza e si limitò a fare un cenno d'intesa alla sorella.

Quell'estate, finita la scuola, rimasta senza Paola e le altre amiche, sparite come d'incanto ai primi caldi, Nadya in un primo momento aveva letto e riletto i pochi romanzi raccattati a Taranto in una libreria da Rosario, il secondogenito. Anche quelle letture, forse meno innocenti dell'appartarsi presso il muretto con Pinto, non erano ben viste dal padre. Che Nadya avesse voglia di sprecare il tempo con dei libri, durante l'estate, al padre, ostile fino alla nausea alle novità, a parte il televisore a colori, la vasca di rigenerazione proteica (doveva trattarsi di una truffa perché i tessuti non sembravano volersi rigenerare neppure a livello epiteliale) e qualche altro oggetto per la casa, sembrava un'eresia, un insulto alla tradizione di ragazze soggette e aspiranti a una conveniente sistemazione coniugale.

Leggendo uno di quei romanzi tascabili, un libro di cui a scuola aveva sentito parlare dall'insegnante di lettere e che non aveva capito del tutto per le implicazioni psicologiche e parapsicologiche,

per la prima volta Nadya aveva avvertito nell'intimo una specie di scossa, di ronzio impercettibile che la sera non era cessato e le aveva fatto intravedere in un alone lattiginoso e scialbo ombre vaghe e indistinte che, nonostante l'aspetto sfuggente, le avevano fatto provare un senso di conforto, liberandola per un istante dalla sua identità.

Ma se ne era dimenticata. Al mattino il ronzio era cessato e il sole splendeva sui campi. Un'altra giornata di lettura e, la sera, il ronzio si era ripresentato, dilatandosi dentro di lei, assumendo contorni definiti, e proprio quella evanescenza le aveva dato la sensazione che si trattasse di qualcosa di comune, di umano, non di una presenza aliena.

Il muretto di pietre, Pinto accovacciato su quelle pietre, la campagna picchiettata d'alberi erano sempre gli stessi da anni, se non da secoli. In quella immutabile disposizione di oggetti concreti, una voce senza suoni, fatta di onde cerebrali trasmesse come onde radio, la scuoteva a tratti e allora le era spontaneo chiudere gli occhi, accontentarsi di sentire una presenza che sembrava mettere radici nel suo io più interno e, così radicata, rimbalzare e rifrangersi come gli echi o l'eco in una valle.

A metà agosto, quest'eco o questi echi rimbalzanti nell'intimo si erano fatti immagini distinte, corpi più che altro e strutture luminose, grattacieli straordinariamente allungati e luminosi, come i grattacieli di Manhattan che aveva visto due o tre sere prima, sospesi

Giorgio Pagliaro

in una dimensione rarefatta, in un pulviscolo aereo che si imbeveva di luce.

Continuava a non volerne parlare con nessuno, nemmeno a Paola, che pure, appena tornata al paese, era venuta a trovarla in campagna per passare il pomeriggio con lei. Anzi, quando quei pomeriggi si avvicinavano alla fine e le vibrazioni mentali prendevano rapidamente consistenza, nemmeno la voce di Paola riusciva a scuoterla dalle visioni in arrivo: Nadya slittava più o meno consapientemente lungo le geometrie di

quelle strutture, si perdeva nei riflessi di quei cristalli che si rifrangevano nella mente come onde ricacciate al largo dal vento, che si rituffavano insistenti sulla sabbia del lido. Ma non era vento, né spirale d'aria, né vortice d'echi, né ronzio di api fantasma, né voci aliene assorbite nel suo io. Nadya si premeva le tempie (col passare dei giorni non sentì più la necessità di farlo), scacciava l'ansia, la paura che all'inizio la tormentava, ansia e paura suscitate e prodotte da quel ronzare continuo e persistente, da quell'intrecciarsi di im-



magini parlanti, e cercava di aggrapparsi alle parole di Paola come a un salvagente. Ma finiva per sentirsi sfinita, esausta e nervosa mentre, vicino al cancello davanti al trullo, salutava Paola e la guardava risalire quasi di corsa lungo la provinciale.

Né si stupiva più di quei suoni della mente: col tempo, se la cosa continuava, ne avrebbe parlato con qualcuno, con Paola o Rosanna o Nicia o con Carrizzo, il dottore, quando avrebbe accompa-



gnato la madre per una delle visite periodiche. Con una scusa qualsiasi si sarebbe infilata nello studio del medico (le pareti slavate e anonime le infondevano coraggio) e gli avrebbe parlato, se non a cuore aperto, almeno accennando alla cosa.

Ma prima che la madre, al ritorno dell'autunno, tornasse a farsi visitare da Carrizzo, Nadya era sicura che le letture o lo studio o

il lavoro in casa avrebbero annullato quei suoni e quei ronzii, nulla lasciandole se non il ricordo delle immagini psichiche.

2

Fu subito dopo ferragosto. Nel pomeriggio aveva piovuto: un temporale estivo aveva inzuppato il terriccio e ora il caldo s'era fatto attaccaticcio e umido e pesava sulla pelle, madida, a gocce.

Chiusa in una stanza, Nadya 135

non riusciva a respirare, le mancava l'aria. La madre, sola in casa insieme a Saveria, che sentiva respirare con un po' di fatica mentre stirava, dormiva. Nadya riaprì la finestra che aveva chiuso per ripararsi dall'acqua ma anche il vento, fiacco, sapeva di pioggia e non riusciva a scuoterla dall'abulia. L'aria, greve, con le nuvole dense e grigie accumulate, minacciava ancora pioggia. A fatica, vincendo il fastidio e la noia che la invitavano a dormire, Nadya uscì all'aperto, incamminandosi verso il muretto, guazzando di tanto in tanto nelle pozze, scuotendo i capelli per impedire all'umidità di pesare sempre più.

Giunta al muretto, oppressa dal fiato ansimante, nel cielo denso di nubi, la mente di Nadya ritrovò, visibile ad occhio nudo nella sua diafana consistenza, la solita presenza, ma questa volta era viva, reale, non più un'ombra.

Racchiudeva e rifletteva il paesaggio: uno scudo vitreo, su cui il vapor d'acqua, in sospensione nell'aria, formava un arcobaleno allungato tra il campo di terra bagnata e lo scudo, uno scudo (Nadya se ne rendeva benissimo conto) materiale e immateriale al tempo stesso. Era una sfera piantata nelle nuvole basse, condensava l'elettricità residua del temporale in bulbi azzurri e candidi, che zigzagavano intorno alla sfera e in quel loro zigzagare sembravano vivi.

Nadya si concentrò sulle nuvole. Percepiva l'oggetto ma non riusciva a vederlo. Lo visualizzò mentalmente pur sapendo che non era

una fantasia e lo sentì dentro di sé. Lo scudo era dentro di lei e lei dentro lo scudo. Lo aveva assorbito nel cervello e il cervello ne era stato assorbito fino a identificarsi con la sfera o la creatura di luce. Era lei stessa, Nadya, la sfera-creatura di luce e la creatura era lei. Era l'identità, la percezione di assorbire a ritmo sostenutissimo i pensieri dell'altro, e quei pensieri finivano per essere i pensieri stessi di Nadya.

Una volontà aliena (ormai Nadya lo sapeva), non fredda, né ostile, ma nemmeno scopertamente amichevole: parlava telepaticamente con un linguaggio visivo attentamente controllato e regolato, come se temesse di infrangere barriere troppo resistenti o di invadere troppo bruscamente la mente di Nadya o di contaminarne la personalità introducendo elementi traumatici.

La creatura trasmetteva con insistente precisione i contenuti che Nadya, poi, con calma, avrebbe rimeditato e rielaborato.

Domande e risposte piovevano nel silenzio del pomeriggio senza che Nadya potesse averne piena consapevolezza. Gli occhi non si staccavano dal paesaggio di pietre e alberi e terra e nuvole, ma non lo vedevano, lo trascendevano oltre i limiti consueti.

La voce del padre e poi la mano rugosa sulla sua guancia, una via di mezzo tra una carezza e un moto d'ira, il padre che le diceva di rientrare, di infilarsi ancora una volta nella porta di casa e di respirare l'aria pietrosa del trullo

e le mani che meccanicamente spolveravano il terriccio dalla gonna, si aggiustavano la camicetta sul seno e si ravviavano i capelli, mentre seguiva la figura incassata del padre. All'orizzonte, in direzione di Ostuni, un lampo tagliò i cumuli neri.

Alla vista di quel lampo, per un'associazione mentale che non seppe spiegare o per un impulso, Nadya si mise a correre, quasi volesse precedere il padre e ritrovare la madre e Saveria, sicuramente turbate a saperla per l'ennesima volta appoggiata al muretto (una vera fissazione la sua), nonostante la pioggia e il terreno bagnato e l'aria umida, che ormai si era rinfrescata ma sapeva ancora di pioggia. Due fratelli, Rosario e Mimmo, sedevano davanti al televisore dai colori opachi, comprato l'anno prima alla Fiera del Levante.

Nadya mangiò senza parlare, tenendo gli occhi fissi sullo schermo ma indifferente alle immagini e al sapore della minestra che inghiottiva automaticamente, cercando di dimenticare che il padre le teneva gli occhi addosso come a scoprire in uno sguardo il ricordo di qualche gesto, di qualche azione proibita. E riuscì a dimenticarlo e a versarsi del vino, e alla fine di quel bere in assoluta indipendenza, Nadya si alzò da tavola.

Senti la sedia del padre scricchiolare. Si sedette in un angolo a mangiare l'uva, aspettando che anche gli altri finissero di consumare il rito. E non fu un'attesa da poco. Poi, quando i colori opachi del video ebbero richiamato come

falene i componenti della famiglia, Nadya, anche perché era la sera libera di Saveria, incominciò a sparecchiare la tavola e a posare i pochi piatti sporchi nel fontanile pneumatico che quella sera irradiava spruzzi d'acqua stranamente tiepida e torbida. Solamente quando i piatti allineati nelle cromiere asciuganti ebbero assorbito a sufficienza la torbida aria della ventola del fontanile, Nadya si affacciò sulla porta e disse: «Scusate. Vado a dormire. Mi gira la testa».

La madre riuscì appena a dire: «Che ti succede?», sovrastando per un attimo la voce cantilenante del televisore, ma quando si voltò a guardare se Nadya era ancora lì per rispondere, la ragazza era già nella sua stanza o, meglio, in quella parte di trullo che le riservava un letto, poco più di un giaciglio (il padre aveva voluto acquistare il fontanile pneumatico e lasciarle quelle vecchie travi a forma di letto).

E l'immagine pluridimensionale, l'oggetto di luce librato a una distanza imprecisabile nel suo spazio psichico, era già insieme a lei, e lei tutta presa da quell'oggetto senza forma e senza dimensioni che stava per uscire definitivamente dalla nebbia dell'indistinto.

3

Nadya era distesa e davanti o dietro o sopra o sotto di lei, nella mente e non sulla parete o nella cupola del trullo, un oggetto iri-

descendente e sempre più bianco, a forma di vaso capovolto con ramificazioni cristalline simili ad antenne, ritrasmetteva a ritmo intelligibile le immagini-parole che la ragazza aveva captato in un blocco indifferenziato nel pomeriggio. La visualizzazione (e non la visione) era nitidissima, perfetta e rifinita nei dettagli, nelle screziature che apparentemente lineavano il vaso. Il vaso, a sua volta, tridimensionale e solidissimo, era formato da una sostanza vitrea, ma il vetro della sostanza era attraversato da linee di luce e proprio queste linee di luce psichica andavano a stamparsi nelle cellule cerebrali di Nadya, attivando le psico-onde assorbite e registrate inconsciamente dal cervello della ragazza.

Nadya era ormai cosciente che la realtà circostante, l'ambiente di ogni giorno che l'aveva vista crescere e le aveva fatto da scenario nei lunghi anni dell'infanzia, si stava dissolvendo in modo definitivo, svanendo irrimediabilmente e riducendosi per forza di cose a un insieme di presenze destinate a essere dimenticate, a morire nel ricordo. Nadya stava conquistando una nuova dimensionalità.

Dentro di lei tutto le appariva ancora confuso, ma l'incisività dirompente di quelle psico-onde luminose, pur non ipnotizzandola, di fatto sapeva affascinarla e la teneva legata, avvinta. Le immagini-parole parlavano un linguaggio chiarissimo, senza possibilità di errore o di dubbio.

«Concentrati sulle linee di luce; fissa gli occhi sulle sferette gialle e

celesti che fuoriescono dal centro del "vaso", anche se non è un vaso... e io non sono un fiore...».

Nadya sentì la creatura pronunciare un nome lunghissimo, ma per lei quello che vedeva era un vaso, sia pure senza fiore, che la stava strappando al suo mondo. Eppure la precisa sensazione di essere quasi pronta ad andarsene non solo non la intimidiva né la atterriva ma, per una forma di compensazione, la rendeva esultante, di una esultanza contenuta ma interna per quel qualcosa di nebuloso che si andava facendo reale.

Il vaso continuava a sembrarle tale, anche se le dissolvenze e i colori si irradiavano dentro di lei e la irretivano cellula dopo cellula, possedevano una forza animica che piegava ogni possibile resistenza.

Le sfere giallo-celesti erano in realtà linee ininterrotte, continue, senza alcuna capacità né possibilità di soluzione. Bombardavano atomicamente la psiche di Nadya, ma proprio quel bombardamento luminoso la liberava e la proiettava verso la spirale di luce incandescente che già riusciva a intravedere nella sagoma oblunga del fondo apparente del vaso.

Quando Nadya, barriera cristallina dopo barriera cristallina, accompagnata dalla voce mentale che la invitava a restare sempre rilassata e distesa, vide cadere e aprirsi come un sipario l'ultimo diaframma mentre attraversava l'ultimo spazio e l'ultima vampata di sfere fluttuanti, sentì spezzarsi dentro di sé, in un punto impreciso

sabile della psiche, una specie di laccio che la teneva legata, prigioniera di schemi esistenziali.

E contemporaneamente al suo slegarsi, a quel liberarsi dalle catene dell'ego, le esplose davanti, ruotando vorticosamente e fissandosi poi in una totale immobilità, la spirale di fuoco. Una forma di fuoco stellare, di fuoco astrale, che vibrò in ogni cellula della mente con l'intensità di un motore fotonico.

E subito dopo quell'esplosione, a sottolineare l'avvenuta partenza, ci fu silenzio e poi ancora silenzio, e poi dal nulla di quella assoluta mancanza di suoni la coscienza di Nadya riemerse nello spazio finito, nell'universo reale, nel «suo» universo, ricondensandosi nella materia, e fu di nuovo Nadya.

Davanti a lei, immobile come una statua, coperta da un elmo che doveva essere un casco irradante, nell'atmosfera rarefatta e tuttavia densa di odori indecifrabili e piacevoli, seduta accanto a quello che era il modello reale del «vaso» mentale, la voce, ormai dotata di un corpo e di lì a non molto anche di un volto, le disse con tono sorridente: «Visto. Non era difficile».

Il giorno dopo, la madre entrò nella stanza insieme a Saveria e vide il letto vuoto, non disfatto, con la coperta di panno appena segnata dalle pieghe impresse dal corpo di Nadya, ormai in trance davanti al vaso. La madre guardò Saveria e Saveria la guardò, nella penombra. La finestra era ancora chiusa; a stento la luce filtrava

stampandosi in una striscia sul pavimento.

«La porta l'ho chiusa a chiave ieri sera. Ho detto a Rosario di chiuderla e di darmi la chiave. Nadya non stava bene», disse la madre mentre Saveria aveva aperto la finestra sulla vigna ancora umida della pioggia notturna, vibrante dei riflessi del sole del mattino tra le foglie bagnate.

Saveria non rispose. Si era nuovamente avvicinata al letto di Nadya dove, alla luce del giorno, in un canto e in parte mimetizzato perché dello stesso colore del legno, era visibile un vaso, un normalissimo vaso di terracotta. Saveria e la madre non ricordavano di averlo mai visto.

«Forse l'ha preso Nadya dal ripostiglio o l'ha comprato Rosario l'ultima volta che è stato ad Alberobello», disse la madre. Ma Saveria sembrava interdetta. C'era qualcosa in quel vaso che ad Alberobello sicuramente non aveva mai visto.

La madre lo aveva preso in mano. Dal terriccio secco e grigio, pressato e quasi compresso nel recipiente di terracotta, spuntava uno stelo, un gambo nodoso che si diramava a stella, con sei protuberanze ad ago che si andavano ingrossando, gonfiandosi nella parte terminale, fiorendo e sbocciando alla luce. Disse a Saveria di andare a chiamare Rosario.

Rosario entrò, ancora in canottiera e calzoni del pigiama, massaggiandosi il collo con una mano. Quando fu nella stanza dove dormivano Nadya e Lello, il fratello più piccolo, ospite in quei

giorni a Fasano da un amico, i fiori erano già sbocciati e dischiusi, allungando dodici petali color ambra intorno a una corolla piumosa e sfilacciata su cui, Rosario se ne accorse subito, si potevano leggere abbastanza nitidamente le lettere di un alfabeto sconosciuto. Rosario era perplesso. Si ricordava qualcosa dell'alfabeto greco, ma non gli sembrava greco né latino.

Poi il fiore ebbe un altro sussulto. La corolla perse d'un colpo le parti piumose e sfilacciate, soffiata via dal vento che entrava dalla vetrata. E restò una sostanza liscia e vellutata, e su quella sostanza le lettere erano nitidissime e comprensibili. Il loro significato era evidente. Ma non lo erano le implicazioni arcane di quella scritta, il loro messaggio segreto. Guardò, massaggiandosi ancora il collo, prima Saveria, che a Nadya era molto affezionata, e poi la madre e poi ancora Saveria.

«Guardate anche voi», disse poi, «una enne, una a, una di... n, a, d, nad... Nadya forse...».

Ma la cosa sembrava priva di senso.

Per un attimo Saveria pensò che Nadya si fosse trasformata in fiore e Rosario, folgorato da un ricordo di scuola, nonostante l'avversione politica al latino, si ricordò di Ovidio e delle metamorfosi. Saveria prese un vecchio rosario di legno dalla tasca del grembiule e incominciò a pregare mettendosi una mano sulla fronte. La madre si mise a sedere sul letto. Non aveva studiato, non sapeva nulla

delle vecchie favole, ma sentiva che Nadya non era più in casa.

Rosario continuava a ripeterle che quando aveva chiuso a chiave la porta, la sera prima, Nadya era stesa sul letto e sembrava dormire profondamente. Non si era svestita e lui, vedendola dormire, non si era preoccupato di svegliarla.

Probabilmente aveva ragione il padre. Nadya, al muretto di pietre e mattoni, doveva incontrarsi con qualcuno. Poi Rosario ricordò che una volta, dalla vigna, l'aveva vista sedere tranquillamente e accarezzare il vecchio lupo senza preoccuparsi d'altro. E sul viottolo, oltre il muretto, passava solo qualche vecchio carro.

Nel frattempo, quasi meccanicamente, aveva fatto scorrere il vaso tra le dita, odorando distrattamente il fiore. E proprio mentre ricordava l'esile figura della sorella serena nei campi, sentì sotto le dita qualcosa di scabro e ruvido, una lastra, e sulla lastra una scritta. La lesse a voce alta.

«Hyssotyre Spatialis, il fiore di Nadya».

Sotto, la campagna era sempre la stessa, con la terra bruna punteggiata dagli alberi e dalle cupole bianche dei trulli. Le colline si stendevano in ondulazioni regolari, declinando verso il mare che dall'alto era una tavola piatta.

Davanti al monitor tridimensionale del ricognitore galattico, Nadya scosse per un attimo i capelli sulle spalle e guardò, oltre il monitor, l'azzurra figura di Leefther. Da quando Leefther si era tolto l'elmo-casco trasmettitore

e le aveva rivelato finalmente la propria identità, Nadya, presa alla sprovvista, aveva insistito perché la portasse a rivedere la casa paterna. Ma ora sembrava insoddisfatta. Dal ricognitore, immobile e dematerializzato, sospeso a una cinquantina di metri sulla verticale del trullo, aveva pensato di lasciare un ricordo, qualcosa che forse col tempo avrebbe permesso a Sante e a Rosario e forse anche a Lello non tanto di capire la complessità del suo destino, ma ne avrebbe certamente aumentato la sensibilità ricettiva.

«I semi dell'Hyssotyre Spatialis», le aveva detto Leefther, «sono piccole trasmettenti. Quando il fiore giungerà a maturazione e si riprodurrà, i semi emetteranno delle onde, e se ci sarà vicino qualche sensitivo conoscerà il tuo destino». Ma Leefther diceva molte cose e quelle cose le sembravano impossibili, assurde, come assurdo le sembrava quel ritorno a una realtà che non poteva più essere sua. Fece un cenno a Leefther, un gesto che lo spaziale si aspettava.

«Non preoccuparti. Tra non molto li rivedrai», le disse. Ma anche queste erano parole che a Nadya non dicevano nulla.

Lo guardò mentre sfiorava con la mano un pulsante rotondo. Il pulsante a forma di bulbo si riempì di luce arancione, illuminando con i suoi riflessi il volto di Nadya.

Un attimo ancora. Qualche istante. E sul monitor di Nadya ci furono solo stelle.

FUTURO
SAGGI
SCIENZA
FANTASCIENZA
METASCIENZA



PRIMA EDIZIONE MONDIALE
Introduzione di MARGHERITA
HACK, Direttrice dell'Osservatorio
astronomico di Trieste.
Con 16 pagg. di foto, Lire 3.500

Il primo libro sugli UFO scritto da uno scienziato autentico che sia mai apparso in Italia. Il volume raccoglie tutti gli scritti sull'argomento del professor McDonald, docente di fisica dell'atmosfera all'Università dell'Arizona, sostenitore dell'ipotesi extraterrestre come spiegazione più ragionevole degli UFO.



fanucci editore
via pio foà 55-00152 roma

INCONTRO

CON

ROBERT SHECKLEY

Robert Sheckley ha l'aria sgangherata, serena e disponibile dell'hippy giramondo. Al festival della fantascienza di Ferrara (giugno '77) c'è venuto soprattutto perché «volevo vedere l'Italia, e non ero mai stato a una convention italiana»: ha scritto agli organizzatori, s'è fatto invitare e s'è fatto pagare il viaggio dalla Mondadori, sua casa editrice. S'è rimorchiato anche la moglie, biondostoppa pienotta e di vent'anni più giovane di lui. Insomma, per convincersi che si stava davanti a uno dei tre o quattro autori che negli anni '60 hanno definito il volto della fantascienza, è stato necessario inchiodarlo a una poltrona dell'hotel de la Ville, parlargli, far domande precise e pretendere, soprattutto, risposte precise. Sono stato con lui un'intera serata e l'impressione, tuttavia, è che il «grande Bob» consideri quella di *science fictioneer* una esperienza prossima a concludersi o, comunque, non definitiva ed essenziale. Anche se di science fiction, per almeno venticinque anni, c'è campato.

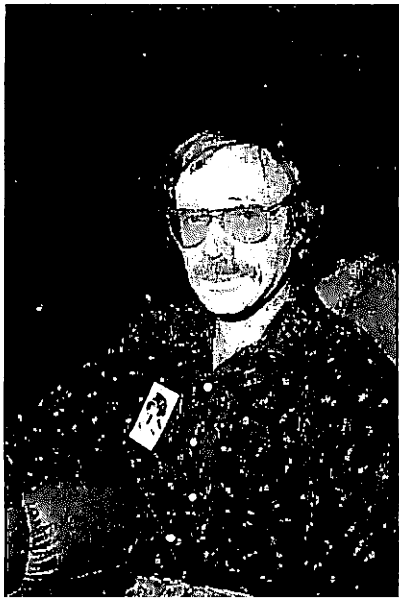
Non sembra rammaricarsi di tutto ciò, tuttavia: a Ferrara, ai due o tre discorsi ufficiali che gli son capitati, ha parlato in tutto una dozzina di minuti. Poi, in jeans di velluto a coste, camicia a fiori (ma in valigia ne

aveva, incredibilmente, anche una a fragoloni rossi su fondo blu) e naso rubizzo all'aria, se ne è andato a zonzo, nel centro storico della città.

Sheckley ha 48 anni, è nato a New York da genitori russi, s'è laureato nella stessa città giusto in tempo per la guerra di Corea. Ha incominciato a scrivere racconti nel '52. Il suo primo romanzo, *Time Killer*, è del '58.

Bob, cos'è per te la fantascienza?

E chi lo sa? Forse è il modo di dare nuove risposte a nuove sensazioni. È una commedia nera. La fantascienza si nutre delle assurdità del nostro mondo, delle assurdità della logica. Cioè: la logica che pilota le azioni della gente, oggi, è piena di assurdità e la fantascienza le mette in evidenza, se ne pasce...



E l'anticipazione?

Penso che non sia compito della fantascienza far predizioni. Qualsiasi genere di narrativa lo fa, in un modo o nell'altro: non credo siano le previsioni l'elemento principale della science fiction... certo, si parla di predizioni perché una volta gli *science fictionners* ci azzecavano, almeno dal punto di vista tecnico e scientifico. Hanno indovinato l'atomica, i voli sulla luna e quelle cose lì. Ma era logico: erano tecnici, scienziati, da Gernsback in poi. Oggi però la scienza è diversa, s'è trasformata in fantasia. Non è una *boutade*: prima c'era l'atomo, ora c'è il *quark*. La scienza è diventata talmente fantastica che gli scrittori non riescono a starle dietro: d'altra parte non ci riescono nemmeno più gli scienziati. Gli scienziati sono frustrati, di fronte alle loro ricerche: più esplorano e più non trovano... così si sono aperte le porte alla fantascienza psicologica e sociologica.

Come la tua...

Bah, io ho sempre scritto soprattutto perché mi divertivo a farlo. Non ho mai pensato a etichettarmi... mi dicono che ho scritto cose atroci sulla società del domani, che ho fustigato quella presente, che sono pessimista. Eppure io mi considero ottimista. Scrivere cose atroci fa parte del mio modo di divertirmi, di quella che, prima, ho chiamato commedia nera. In fondo ho scritto romanzi gialli, e mi divertivo nella stessa maniera. Quando scrivo mi...



Un momento della tavola rotonda degli autori, a Ferrara.

perdo di vista, divento autore e attore di me stesso. La vita è già tanto disperata che non c'è bisogno d'essere pessimisti.

Però libri come Journey Beyond Tomorrow non sono certo manifestazioni di ottimismo, né atti di fiducia verso il sistema...

Già. Quando scrivevo quel romanzo, però, non mi rendevo ancora conto dell'attacco aspro e irritante che c'era dentro. In fondo, sei anni dopo, nel '68, i giovani avrebbero gridato in coro, fra l'altro, anche alcune cose che c'erano nel libro. Eppure per me era un romanzo ottimista, pieno di speranze.

Era anche vicino alla fantapolitica...



Robert Sheckley.

Già, per voi la fantapolitica è quella di *Seven Days in May*, o *Fail Safe*, tanto per dire. Non mi piacciono quei libri: secondo me non hanno niente a che vedere con la fantascienza. Sono troppo vicini alla realtà: non si scrive fantascienza parlando di domattina. Certo, tutto (scienze fiction e heroic fantasy eccetera) va bene quando è scritto bene: la fantapolitica invece di solito è poco brillante, è noiosa, mal scritta, triste...

Le cose che scrive Brian Aldiss. E Jim Ballard. Anche Philip Dick mi affascina, però le cose che scrive mi fanno venire i brividi. M'è piaciuto anche qualcosa di Malzberg... non ricordo, però. Devo confessarti che non leggo molta fantascienza, adesso, anche se ho finito un altro romanzo, dopo *Options*.

Che non era un granché!

Lo so. D'altra parte devo ammettere che ero sottotono, quando l'ho scritto. In buona parte lo sono ancora, e sai perché? Mi ha fregato l'aver scritto, per una dozzina d'anni, decine e decine di racconti, ognuno dei quali aveva una trovata, un *gadget*. Erano romanzi concentrati (ora, invece, è il contrario: scrivono un racconto e la tirano tanto in lunga per farne un libro). Mi sono prosciugato il cervello dalle idee, in quel periodo. E poi non ho più saputo cosa fare, mi annoiavo, non mi sentivo più un autore.

E sei andato in giro per il mondo.

Sì, ma in maniera meno romantica di quel che si creda. Qualcuno ha messo in giro la storia che avevo uno splendido yacht, e che la mia vita era una crociera perenne... balle. Ho fatto l'hippy e il vagabondo. Sono otto anni che manco dall'America e, francamente, non è che questo mi pesi. Ho abitato per molto tempo a Ibiza, in Spagna, proprio quando c'erano i figli dei fiori. Ora costa troppo caro fare anche l'hippy, così sto in Inghilterra, un po' fuori Londra. Sono

quasi un vicino di casa di Brian Aldiss. D'altra parte l'Europa mi affascina: è uno stimolo di cui avevo bisogno. L'Europa è varia e piena di stili (sotto ogni punto di vista), di architetture, di vini e di... gastronomie. Come ogni americano sento che qui c'è un passato, sono trascorsi i millenni, che l'Italia per esempio stava qui quando gli Stati Uniti erano ancora nella testa di Cristoforo Colombo. D'altra parte vedi quanti scrittori americani si ispirano all'antichità europea e italiana.

Hai fatto l'hippy, e scritto storie di fantascienza senza dubbio piene di critica verso la società. Significa questo che la società non ti va, almeno così com'è?

C'è stato un periodo in cui scrivere determinate cose, nella science fiction americana, equivaleva a darsi una patente di rivoluzionario. Ma non credo d'esserlo mai stato. Tanto per fare un esempio, se fossi stato in America a novembre, avrei votato per Jimmy Carter. Mi sembra un uomo che potrebbe far qualcosa di buono, per il nostro paese. Ma questo, secondo te, vuol dire far la rivoluzione? Certo ho un modello di società ideale: è quello dell'antica Grecia, della città aristotelica, al massimo quindi-cimila persone, una democrazia diretta e integrale. Ma trovami oggi un sistema che si regge sulla città da quindicimila abitanti. Così mi crogiolo nella mia utopia.

Conversare con Sheckley non è semplice. Lo attornia una nuvola di

fans, gli cacciano quasi in bocca i microfoni dei registratori, gli sparano in faccia i cuboflash delle instamatic. Quando passeggia nella hall dell'albergo, o sul marciapiede di fronte, lo guardano a distanza, come un gatto che vede sfuggire il topo. Gli fanno domande d'ogni genere, pur di incidere sul nastro la sua voce. Sheckley risponde imbrogliandosi nella sua balbuzie: a qualche metro di distanza, su un altro divano della hall, la moglie lo osserva, come estranea a quella curiosità convulsa. Certo Sheckley non ha l'aria del santone: affronta l'invadenza senza la premura oxfordiana di Brian Aldiss, anch'egli presente a Ferrara con il suo metro e novanta di saggezza, ma si maschera dietro gli occhialini con la montatura dorata, e l'espressione dell'*I don't understand*.

Gli chiedono «dove va la fantascienza» e risponde brusco che «in fondo, saperlo non mi interessa proprio». Gli fanno una domanda lunghissima, e lui risponde secco *yeah*, più per troncargli il discorso che per un consenso reale. È qui che Bob non ceta il suo nuovo disinteresse per la science fiction: mentre Aldiss discute, si accalora, fa girare fra i fans una copia del suo *Fantasia & fantascienza* perché tutti firmino in controcopertina, Sheckley glissa, interviene brevemente e, a volte, in maniera scontata.

A cena, più tardi (tiene gelosamente nel portafogli il tesserino di «ospite della convention», in altre parole il *passepartout* dei ristoranti), visto che nessuno parla di science fiction, si rianima, e svela i suoi in-



Per Robert Sheckley la fantascienza è «un modo di dare nuove risposte a nuove sensazioni».

teressi, e la sua attenzione che non è di semplice turista: Gianpaolo Cossato, della libreria Solaris di Venezia, che è stato un puntualissimo interprete, oltre che un amico, gli spiega la macchina del referendum che i radicali hanno avviato, a giugno. Sheckley approva con vigore. Poi dice che «la politica italiana è difficile da capire, per chi viene da fuori», chiede se il potere temporale del Vaticano «è davvero così forte come sembra», vuole spiegazioni sul compromesso storico (*the christian democrats and the communist want to divide the pye*, vogliono dividere la torta?).

Lo meraviglia ciò che ha letto su-

gli indiani metropolitani, *the metropolitan indians*: in America non hanno questo tipo di hippy di ritorno. La nuova faccia di Sheckley si svela piano piano: sta scoprendo un nuovo mondo, l'Europa e l'Italia, con il candore e l'animo dei turisti di fine Ottocento, che giravano il mondo col Baedeker.

Si capisce come da quando ha preso a vagabondare fuori dagli Stati Uniti i panorami dei suoi racconti son sempre di più europei. Si capisce l'espressione di poco fa: «L'Europa mi stimola, è più ricca di umori». Forse, benché Bob non voglia ammetterlo, sta nascendo un Sheckley numero due, tutto da scoprire.

Il bazar del bizzarro

di Fritz Leiber

Le strane stelle del Mondo di Nehwon brillavano densamente sulla città di Lankhmar dai tetti neri, dove le spade tintinnano spesso quanto le monete. Per una volta, non c'era nebbia.

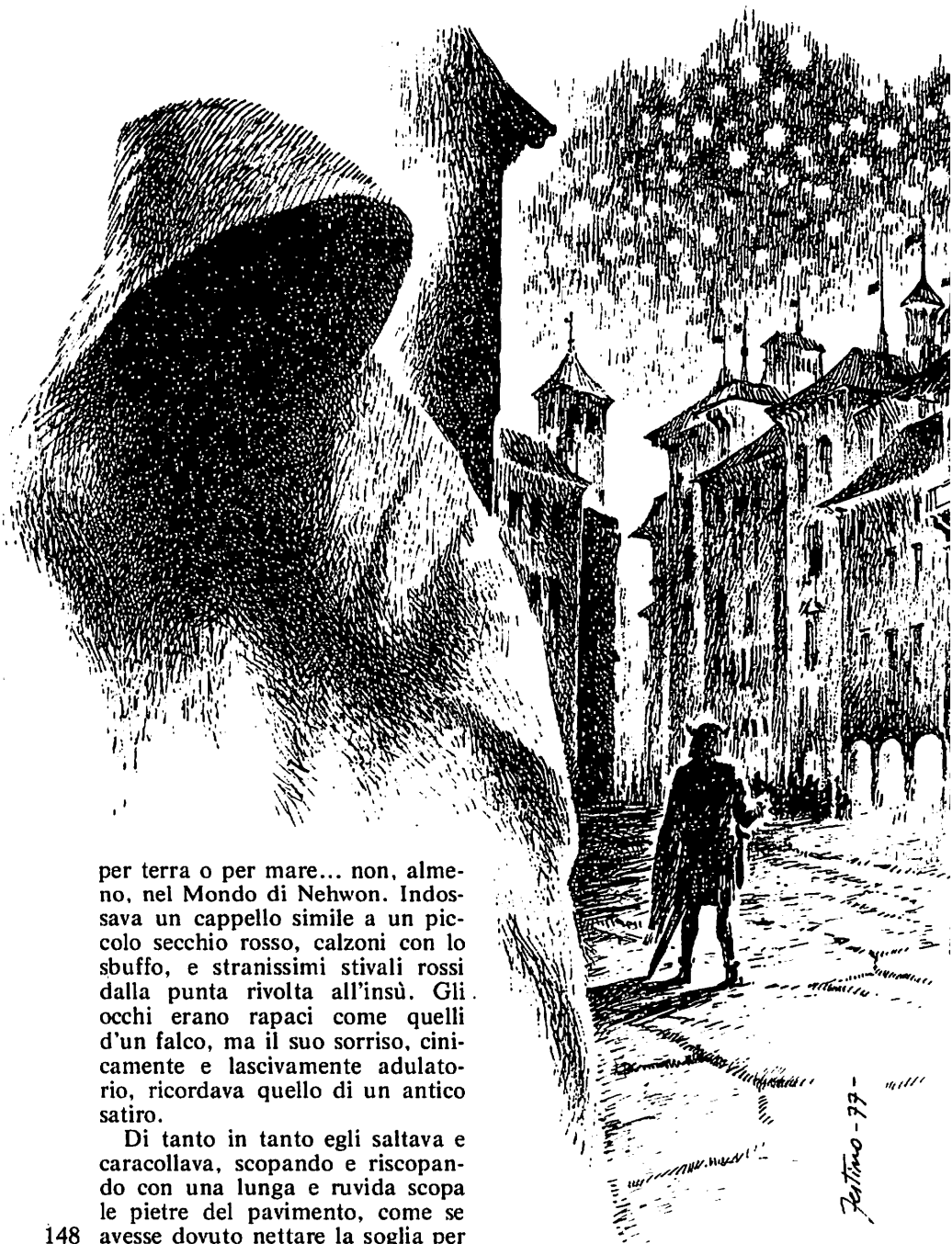
Nella Piazza delle Delizie Oscure, che giace sette isolati a sud della Porta della Palude e si estende dalla Fontana dell'Oscura Abbondanza all'Altare della Vergine Nera, le luci sui negozi brillavano verso il cielo non più luminose delle stelle che illuminavano la terra. Perché in quel luogo i commercianti di droga, i venditori ambulanti di curiosità e i ruffiani illuminano i loro chioschi e bugigattoli con luci ingannevoli, luccioli o lumini dall'unica, minuscola finestrella, e conducono i propri affari quasi altrettanto silenziosamente di quanto le stelle conducano i loro.

Lankhmar, di notte, è piena di posti violentemente illuminati da torce, ma una tradizione immemorabile vuole che nella Piazza delle Delizie Oscure regnino dolci sussurri e una piacevole penom-

bra. Spesso i filosofi vi si recano a meditare, in solitudine, e gli studenti a sognare; e i teologi fanatici a imbastire, come ragni, nuove astruse teorie sul Demonio e sulle altre forze oscure che dominano l'universo. E se qualcuno di essi trova un piccolo, illecito passatempo lungo la via, le loro teorie, sogni, teologie e demonologie certamente non hanno che da guadagnare.

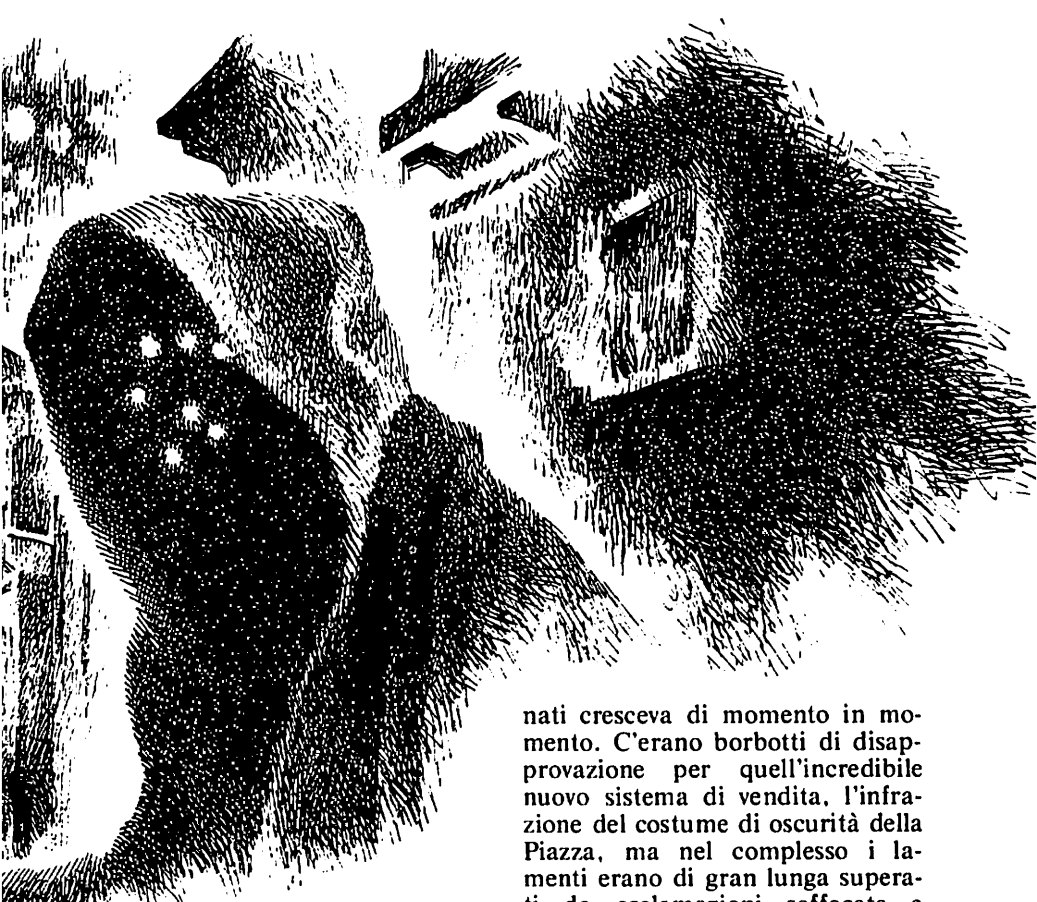
Quella notte, tuttavia, un'abbagliante eccezione si opponeva al predominio dell'oscurità. Da una bassa soglia con un arco trilobato, recentemente ricavata da un antico muro, la luce si riversava nella Piazza. Sorgendo all'orizzonte del selciato come una luna mostruosa illuminata dai raggi di un sole assassino, la nuova porta oscurava fin quasi all'estinzione le stelle degli altri mercanti di mistero.

Strane e inquietanti mercanzie occhieggiavano dalla soglia, rivelate dalla luce, mentre accanto all'ingresso si prodigava in inchini un figuro dall'aspetto avido, vestito con indumenti mai visti prima



per terra o per mare... non, almeno, nel Mondo di Nehwon. Indossava un cappello simile a un piccolo secchio rosso, calzoni con lo sbuffo, e stranissimi stivali rossi dalla punta rivolta all'insù. Gli occhi erano rapaci come quelli d'un falco, ma il suo sorriso, cinicamente e lascivamente adulatorio, ricordava quello di un antico satiro.

Di tanto in tanto egli saltava e caracollava, scopando e riscopando con una lunga e ruvida scopa le pietre del pavimento, come se avesse dovuto nettare la soglia per



l'ingresso di qualche fantastico imperatore; e spesso faceva una pausa in questa danza per inchinarsi profondamente e servilmente, ma senza perdere d'occhio la folla che s'assiepava nel buio davanti alla porta, e agitava una mano in direzione del nuovo negozio in un gesto d'invito a un tempo servile e sinistro.

Nessuno, tra la folla, aveva ancora trovato il coraggio di entrare nel cerchio di luce e varcare la soglia del negozio, o di esaminare le rarità esposte davanti a esso con tanta cura e così allettanti. Ma il numero degli osservatori affasci-

nati cresceva di momento in momento. C'erano borbotti di disapprovazione per quell'incredibile nuovo sistema di vendita, l'infrazione del costume di oscurità della Piazza, ma nel complesso i lamenti erano di gran lunga superati da esclamazioni soffocate e mormorii di stupore, di ammirazione e curiosità che si accendevano ancor più appassionati.

Il Gray Mouser scivolò nella Piazza dall'estremità della Fontana, silenzioso come se fosse venuto per tagliare la gola a qualcuno o a spiare le spie del Signore Supremo. I suoi mocassini di pelle di ratto non producevano rumore. La sua spada, Zampino, nel fodero di pelle di ratto neppure frusciava contro la tunica o il mantello, entrambi di seta grigia grossolanamente intessuta. Le occhiate che scoccava intorno a sé di sotto il grigio cappuccio, per metà rivolto

all'indietro, erano cariche di minaccia e di un gelido senso di superiorità.

Ma dentro di sé il Mouser si sentiva come uno scolaretto, uno scolaretto con l'incubo dei rimproveri e l'oppressione dei compiti a casa. Perché, nella sua borsa di pelle di ratto, c'era una nota scarabocchiata in inchiostro di seppia, su un'argentea pelle di pesce, da Sheelba dal Volto Senza Occhi, che lo invitava a trovarsi in quel posto e a quell'ora.

Sheelba era il precettore sovranaturale del Mouser, e, quando gli saltava il ticchio, il suo protettore; non conveniva ignorare i suoi inviti, perché Sheelba aveva occhi bastanti a scovare il renitente, anche se non usava portarli tra la fronte e le guance. Ma in simili incontri i compiti che Sheelba affidava al Mouser erano particolarmente onerosi, e anche disgustosi: ad esempio, procurare nove gatti senza nemmeno un peluzzo nero, o rubare cinque copie dell'identico volume di rune magiche presso cinque diverse biblioteche stregonesche, lontanissime l'una dall'altra, o ottenere esemplari degli escrementi di quattro re, vivi o morti. Così, il Mouser era venuto in fretta, per apprendere le cattive notizie prima possibile, ed era venuto solo, perché certo non voleva che il suo compagno Fafhrd se ne stesse lì a sghignazzare mentre Sheelba gli ammaniva i suoi magici predicozzi... magari pensando a qualche incarico extra.

La comunicazione di Sheelba, invisibilmente sepolta da qualche

va semplicemente: «Quando la stella Akul s'allinea con la Guglia di Rhan, sii alla Fontana dell'Oscura Abbondanza»; ed era firmato col piccolo ovale senza lineamenti che è il sigillo di Sheelba.

Il Mouser scivolò nel buio verso la Fontana, che era un tozzo pilastro nero, dalla cui scornessa sommità circolare una singola nera goccia scaturiva e scivolava giù ogni venti battiti del cuore d'un elefante. Si fermò vicino alla Fontana, e, tendendo una mano piegata, misurò l'altitudine dell'astro verde, Akul. Doveva ancora abbassarsi, nel cielo, di sette dita prima di toccare l'aguzza punta dello snello e distante minareto di Rhan, a forma di stella.

Il Mouser si chinò, piegandosi in due dietro il nero pilastro, e poi saltò agilmente sulla sua sommità, per vedere se in questo modo l'altitudine di Akul cambiava. Ma non cambiava affatto. Scrutò le tenebre intorno a lui in cerca di qualche immobile figura, specialmente quella di un tizio vestito e incappucciato come un monaco, anzi, talmente incappucciato che uno avrebbe potuto chiedersi come facesse a vederci e camminare. Ma non c'era nessuna figura.

Allora l'umore del Mouser cambiò: se Sheelba non si premurava di giungere un poco in anticipo, almeno per educazione, anche lui avrebbe fatto il maleducato! E così s'incamminò a grandi passi per esplorare il nuovo negozio dalla porta ad arco, del cui illecito splendore si era reso conto prima di giungere nella Piazza.

Fafhrd il Nordico aprì un occhio appesantito dal vino e senza muovere la testa scrutò la metà di camera, piccola e illuminata dal fuoco, in cui dormiva nudo. Richiuse l'occhio; aprì quell'altro, e sbirciò l'altra mezza stanza. Non c'era traccia del Mouser. Benissimo! Se la fortuna continuava, sarebbe riuscito a sbrigare l'imbarazzante incombenza che l'aspettava stanotte senza che quel piccolo, grigio furfante si mettesse a sfotterlo.

Trasse di sotto l'ispida guancia un riquadro di pelle di serpente color violetto, costellato di piccoli fori: in questo modo, quando lo teneva tra i suoi occhi e il fuoco baluginante, sembrava di vedervi tante piccole stelle. Studiate attentamente, quelle stelle formavano l'oscuro messaggio: «Quando la punta di Rhan trafigge la tenebre nel cuore di Akul, cerca la Sorgente delle Gocce Nere».

Disegnata in bell'evidenza tra i forellini, per tutta la larghezza del riquadro, c'era una svastica a sette braccia arancione scuro, come sangue disseccato; questo è uno dei sigilli di Ningauble dai Sette Occhi.

Fafhrd non ebbe difficoltà nell'identificare la Sorgente delle Gocce Nere con la Fontana dell'Oscura Abbondanza. Si era tristemente abitudinato a quel linguaggio criptico e poetico fin da ragazzo, quand'era allievo di bardi scalcagnati.

Ningauble stava a Fafhrd come Sheelba stava al Mouser, anche se il Setteocchi era un arcimago un po' più pretenzioso, e per amore

delle imprese taumaturgiche usava spedire Fafhrd in missioni più complicate, tipo ammazzare i draghi, affondare navi magiche a quattro alberi, e rapire principesse incantate prigioniere degli orchi.

Ma Ningauble si vantava anche di cose più concrete, e specialmente della grandezza del suo enorme palazzo-caverna, i cui corridoi di pietra, sinuosi come serpenti, potevano condurre secondo lui in qualunque luogo dello spazio e del tempo (ammesso che il mago avesse istruito in anticipo il visitatore su come sbrogliarsela in quei maledetti budelli di roccia).

Fafhrd non desiderava affatto apprendere le formule e gl'incantesimi di Ningauble, come accadeva al Mouser con Sheelba, ma il Septinocular aveva molta influenza sul Nordico grazie alle debolezze di quest'ultimo e a certi errori del passato, e così Fafhrd aveva sempre pazientemente ascoltato i magici ammonimenti di Ningauble e i suoi immodesti pettegoleszi stregoneschi: ma *non* in presenza del Gray Mouser, se appena era umanamente, o inumanamente, possibile; *non* mentre quello lì se ne stava a ridacchiare e sogghignare!

Così Fafhrd, ritto davanti al fuoco, tirava fuori indumenti, armi e ornamenti vari, se li buttava addosso e ne cingeva il grande corpo muscoloso, scuotendo i corti e ricciuti capelli rosso-oro.

Dopodiché aprì l'uscio, ormai addobbato dall'elmo agli stivali, e gettò un'occhiata furtiva al vicolo che s'andava oscurando, prima di partire; ma notò solo il venditore

di noccioline gobbo, accucciato accanto al suo braciere all'angolo successivo. Chiunque avrebbe giurato che incamminandosi verso la Piazza delle Delizie Oscure egli avrebbe prodotto il clangore e il tuonare d'una torre da guerra allorché muove verso le mura di una città assediata. Invece il vecchio venditore di noccioline, che era una spia del Signore Supremo e aveva orecchio di lince, dovette ingoiarsi il cuore che gli era balzato a tradimento in gola, perché Fafhrd lo superò di corsa, alto come un gigante, veloce come il vento e silenzioso come uno spettro.

Il Mouser si fece strada tra due tizi imbambolati con appropriati colpetti nelle costole, e attraversò decisamente l'oscuro pavimento lastricato in direzione dello sgargiante negozio luminoso, la cui porta sembrava un cuore con la punta all'insù. Egli si disse che i muratori dovevano aver lavorato come diavoli per tagliare e plasmare quell'arco così rapidamente: era passato di lì quel pomeriggio, e non aveva notato altro che un muro vuoto. L'esotico Custode del negozio, col rosso cappello cilindrico e i calzari piegati all'insù, venne, caprioleggiando, incontro al Mouser, la scopa in pugno, e poi tornò cortesemente indietro, riscopando l'ingresso in onore del suo primo cliente, con molti inchini ossequiosi e sorrisi affettati.

Ma l'espressione del Mouser era atteggiata a torvo disprezzo e assoluto scetticismo. Si fermò davanti agli oggetti ammucchiati di

disapprovazione. Sfoderò lo Zampino dalla sottile guaina grigia, e con la punta della lunga lama scostò la copertina di un volume alla sommità d'una pila di libri ammuffiti. Senza avvicinarsi diede brevemente un'occhiata alla prima pagina, scosse la testa, sfogliò rapidamente un'altra dozzina di pagine con la punta di Zampino, usando la spada come fosse la bacchetta d'un insegnante per indicare una parola qui, una là — perché erano scelte senza discernimento, a giudicare dalla sua espressione — e infine chiuse bruscamente il volume con un altro colpo di spada.

Quindi usò la punta di Zampino per sollevare un drappo rosso che pendeva da un tavolo dietro i libri e frugare sospettosamente sotto di esso, per colpire con sprezzo un recipiente di vetro che conteneva una testa umana fluttuante, per toccare disgustato svariati altri oggetti, e dare uno scossone di rimprovero a un gufo incatenato, che rispose con un solenne schiamazzo dall'alto del suo trespolo.

Rinfoderò lo Zampino e si volse al Custode con uno sguardo arcigno, col sopracciglio alzato, che voleva dire, anzi, che gridava, senza equivoco: «E *questo* è tutto ciò che hai da offrire? Questa robbaccia è la tua sola scusa per aver profanato con la luce la Piazza Oscura?».

In realtà, il Mouser era fortemente interessato anche al più insignificante degli oggetti che aveva adocchiato. Il libro, ad esempio, era vergato in una scrittura che

lui non solo non capiva, ma non era neppure in grado di riconoscere. Tre cose gli erano ben chiare: primo, che la mercanzia posta in vendita non proveniva da alcun luogo del Mondo di Nehwon, no, neppure dalle terre più remote; secondo, che quella roba era, in un modo che non riusciva a definire, estremamente pericolosa; terzo, che la merce era mostruosamente affascinante e che lui, il Mouser, non intendeva muoversi da quel posto prima di aver personalmente osservato, studiato, e se necessario provato, ogni esemplare interessante, ogni più piccolo oggetto.

Alla smorfia sdegnosa del Mouser il Custode si diede a manifestazioni convulse d'adulazione e riverenza, come dilaniato dal desiderio di baciare i piedi al Mouser e, al tempo stesso, illustrare con orgogliosi e premurosi gesti le mercanzie del negozio. Alla fine s'inchinò così profondamente che il suo mento sfiorò il suolo, e stendendo un braccio di lunghezza scimmiesca verso l'interno del negozio berciò in un atroce lankh-marese: «Tutti gli oggetti per compiacere la carne, i sensi e l'immaginazione dell'uomo! Merviglie mai sognate! A buon mercato, a buon mercato! Vostri per due lire! Il Bazar del Bizzarro. Prego guardare voi stesso, o sire!».

Il Mouser si concesse un lungo sbadiglio, il dorso della mano sulla bocca, e poi si guardò intorno ancora una volta col sorriso annoiato e paziente, un po' mondanico, di un duca che sa di dover sopportare tutta quella noia pur

di mandare avanti gli affari nei suoi domini; finalmente scrollò le spalle con noncuranza ed entrò nel negozio. Dietro di lui il Custode s'abbandonò a un frenetico delirio d'ilarità, e ricominciò a scoppare la soglia lastricata, folle di compiacimento.

Dentro, la prima cosa che il Mouser vide fu una catasta di sottili volumi rilegati in cuoio, con fregi d'oro e dalla fibra pregevole. La seconda fu una rastrelliera di lenti splendenti e di sottili tubi d'ottone che invitavano a guardarci attraverso. La terza fu una snella ragazza dai capelli bruni che gli sorrideva misteriosamente da una gabbia dalle sbarre dorate che dondolava dal soffitto. Oltre quella gabbia ne pendevano altre dalle sbarre d'argento, o di metalli color verde strano, rubino, arancione, ultramarino e porpora.

Fafhrd vide il Mouser sparire nel negozio proprio nell'attimo in cui la sua mano sinistra toccava la rozza e gelida sommità della Fontana dell'Oscura Abbondanza, e Akul si librava esattamente sulla punta di Rhan, come se fosse la verde insegna di quella guglia agghiforme. Avrebbe potuto seguire il Mouser, oppure no, e certo avrebbe ponderato sulla scena vista di sfuggita, ma proprio in quel momento si sentì dietro di lui un lungo e basso «Hsssst!».

Fafhrd si volse come un colossale danzatore e la lunga spada, Graywand, uscì dal fodero più veloce e silenziosa di un serpente che emerge dalla tana. A dieci braccia di distanza, nell'imbocca-

tura di un vicolo più buio di quanto lo sarebbe stato la Piazza Oscura senza il suo nuovo astro commerciale, Fafhrd distinse vagamente due figure ammantate e dai profondi cappucci, appoggiate l'una accanto all'altra. Il primo cappuccio conteneva il buio assoluto. Perfino la faccia di un negro del Klesh avrebbe mandato qualche riflesso bronzeo, spettrale: ma lì, niente.

Nell'altro cappuccio s'annidavano sette bagliori di un pallido verdastro: si muovevano senza posa, e talvolta ruotavano gli uni intorno agli altri, oscillando follemente; talaltra uno dei sette bagliori, ovali in senso orizzontale, splendeva un po' più intensamente, come se avanzasse verso l'imboccatura del cappuccio, oppure s'oscurava, come ritirandosi nel fondo.

Fafhrd rinfoderò Graywand e avanzò verso le due figure. Fronteggiandolo, esse presero e ritirarsi lente e silenziose nel vicolo. Fafhrd le seguì mentre retrocedevano. Il suo interesse si ridestò... insieme ad altri sentimenti. Incontrare il suo precettore soprannaturale da solo poteva essere una seccatura, e procurargli un po' di stress; ma nessuno sarebbe completamente riuscito a reprimere un brivido di sacro timore al pensiero d'incontrare contemporaneamente, e insieme, Ningauble dai Sette Occhi e Sheelba dal Volto Senza Occhi.

Come se non bastasse, quei due acerrimi rivali in stregoneria univano le loro forze, e cooperavano in apparente amicizia... Certo qualcosa di grosso bolliva in pen-

tola! Non c'era alcun dubbio.

Nel frattempo il Mouser stava sperimentando le delizie più confortevoli, più solleticanti ed esotiche che si potessero immaginare. I levigati volumi dalla rilegatura di cuoio e le impressioni in oro rivelarono un contenuto molto più strano di quello del libro le cui pagine egli aveva sfogliato all'esterno: erano vergate in grafie simili alle ossa degli scheletri animali, o ai riccioli di nuvole, oppure ai rami e agli alberi contorti; tuttavia, come per miracolo, lui poteva leggerli tutti senza la minima difficoltà. I libri trattavano nei minimi dettagli argomenti quali la vita privata dei démoni, le storie segrete dei culti assassini, e (questi ultimi erano illustrati) le appropriate tecniche di scherma da impiegare contro i diavoli armati di spada, e i trucchi erotici delle lamie, dei succubi, delle baccanti e delle amadriadi.

Le lenti e i tubi d'ottone (alcuni dei quali erano così fantasticamente contorti che sembravano periscopi per vedere oltre le mura e le finestre sbarrate da universi alieni) mostravano a prima vista solo orizzonti deliziosamente splendenti, ma dopo un po' il Mouser poté vedere ogni sorta di luoghi affascinanti: le stanze del tesoro di re defunti, quelle da letto di regine vive, conciliaboli di angeli ribelli, e i ripostigli dove gli dèi nascondono i progetti di mondi troppo audaci e fantastici per rischiare di crearli.

Quanto alle snelle fanciulle bislaccamente abbigliate nelle gran-

di gabbie, be', erano i comodi cuscini su cui riposare gli occhi, momentaneamente affaticati dalla lettura dei libri e dall'osservazione nei tubi. Di quando in quando una delle fanciulle fischiava dolcemente al Mouser, e con fare adulatorio e implorante, e languide allusioni, indicava una manovella ingemmata nella parete per mezzo della quale la gabbia, sospesa a una splendente catena che scorreva attraverso splendenti pulegge, poteva venir abbassata al suolo.

A tali inviti il Mouser faceva un affettato sorriso d'amore, annuiva e agitava dolcemente le dita d'una mano, come per dire: «Più tardi... più tardi. Porta pazienza».

Dopo tutto le ragazze conoscevano il sistema per far dimenticare le altre delizie — minori, ma non per questo indegne d'essere gustate. Dunque, le ragazze sarebbero servite come dessert.

Ningauble e Sheelba si ritiravano nel vicolo scuro con Fafhrd che li seguiva, finché quest'ultimo perse la pazienza e, vincendo in qualche modo il suo involontario timore, sbottò nervosamente: «E allora, continuerete a scappare finché finiremo tutti nella Gran Palude Salata? Che volete da me? Che cosa sta succedendo?».

Ma le due sagome incappucciate si erano già fermate, come lui poté vedere grazie alla luce delle stelle e allo splendore di alcune finestre lassù in alto; e adesso Fafhrd aveva l'impressione che i due si fossero arrestati un momento prima che li richiamasse: un tipico trucco da maghi per far-

ti sentire come un fessol! Si morse un labbro, nel buio. Sempre la stessa storia!

«Oh, Figlio Mio Gentile...», cominciò Ningauble nel suo tono più mielato e pretesco, le vaghe protuberanze dei sette occhi che ondeggiavano ora stabilmente nel cappuccio, e brillavano con moderazione: come le Pleiadi viste una notte d'estate, sul tardi, tra la nebbia che si leva da un lago pieno di azzurro vetriolo e gas corrosivi.

«Ho chiesto che sta succedendo!», l'interruppe Fafhrd aspramente. Ormai che s'era già compromesso con la sua impazienza poteva andare fino in fondo.

«Lascia che ti presenti un caso, del tutto ipotetico», replicò Ningauble, imperturbabile. «Figuriamoci, Figlio Gentile, un uomo nel suo universo, e una forza maligna che invade quest'universo proveniente da un altro, o magari da una congerie di altri universi; e supponiamo che il nostro uomo sia un coraggioso che anela a difendere il suo mondo, che considera la vita con sprezzo e per di più gode dei consigli di un saggio e prudente spirito tutore, il quale sa tutto sulla materia che vengo ipotizzando...».

«I Divoratori minacciano Lankhmar!», proruppe Sheelba, con una voce aspra come un tronco che si schianta, e così repentina che Fafhrd sussultò (e per quel che ne sappiamo, anche Ningauble). Fafhrd aspettò un momento per non dare false impressioni, e poi spostò la sua attenzione a Sheelba. I suoi occhi si erano gra-

datamente abituati al buio, e così ora vedeva molto meglio di quanto vedesse all'imboccatura del vicolo; tuttavia, anche adesso non riuscì a scorgere nulla più della tenebra assoluta dietro il cappuccio di Sheelba.

«Chi sono i Divoratori?», chiese.

Fu tuttavia Ningauble a rispondergli. «I Divoratori sono i mercanti più in gamba di tutti gli universi, così in gamba, invero, che vendono solo porcheria. C'è un'intima necessità in ciò, perché i Divoratori devono usare tutta la loro astuzia per perfezionare i metodi di vendita, e così non gli resta un minuto per riflettere sulla qualità del prodotto. Capisci, non osano lambiccarsi il cervello con simili problemi neppure per un istante, temendo di perdere il loro tocco irresistibile; ciò nonostante posseggono tali arti da render le loro merci le più desiderabili, le più pregiate di tutti gli universi. Mi segui?».

Fafhrd si volse speranzoso a Sheelba, ma poiché quest'ultimo, stavolta, non ritenne opportuno intervenire con un pietoso sunto, annuì a Ningauble.

Ningauble continuò, i sette occhi un po' più irrequieti a giudicare dai movimenti dei sette bagliori verdi. «Come prontamente avrai dedotto, i Divoratori posseggono le più potenti magie accumulate negl'infiniti universi, mentre i loro gruppi d'assalto sono guidati dai maghi più aggressivi, abilissimi in ogni forma di combattimento: a colpi d'ingegno, di sensazioni o di armi corporali. Il sistema dei Divoratori consiste nel

metter bottega in un nuovo mondo, e poi adescare i più coraggiosi, i più avventurosi e duttili tra i suoi abitanti. I quali hanno tanta immaginazione che basta appena un tocco di suggestione per persuaderli a vendersi da soli. Quando costoro sono in trappola, i Divoratori procedono occupandosi del resto della popolazione: e vendono, e vendono! Vendono porcheria e prendono denaro buono oppure oggetti di lusso in cambio».

Ningauble soffiò, sospirando, e s'adombrò piamente. «Tutto ciò è male assai, Figlio Gentile», proseguì, i barlumi degli occhi che ondeggiavano ipnotici nel cappuccio, «ma abbastanza naturale e forse sopportabile. Tuttavia...» (una pausa) «... C'è di peggio ancora! I Divoratori non vogliono soltanto crearsi clientele in tutti gli universi, ma — poiché paventano il giorno in cui qualcuno sollevierà la spiacevole questione del valore delle cose — riducono tutti i loro clienti in uno stato di schiavitù e suggestione sottomissoria. Cosicché costoro diventano dei buoni a nulla, tranne che a rimirare imbambolati, e a comperare, le porcherie che i Divoratori gli offrono. Ciò implica che alla fine i clienti si ridurranno senza un soldo per pagare tutte quelle schifezze, ma i Divoratori non sembrano allarmati da quest'eventualità. Intuiscono che c'è sempre un nuovo universo da sfruttare, e maledizione, c'è davvero!».

«Mostruosolo!», fu il commento di Fafhrd. «Ma che ci guadagnano i Divoratori da tutto questo folle

vendere e commerciare? Che vogliono, realmente?».

Ningauble replicò: «Vogliono solo ammassare denaro, e allevare piccolo Divoratori come loro per ammassare sempre più denaro, e competere l'uno con l'altro nell'ammassar denaro (non c'è una città, per caso, che si chiama così, Fafhrd? Ammassadenaro?). Amano meditare sul gran servizio da essi reso a tutti gli universi, poiché sostengono che un cliente addomesticato è il soggetto più obbediente agli dèi. E vogliono potersi lamentare su quanto l'ammassare ricchezza torturi i loro cervelli, e sconvolga la loro digestione. A parte ciò, ogni Divoratore colleziona e mette da parte gli oggetti e i pensieri più belli concepiti da uomini e donne onesti (e dagli onesti maghi e démoni) allo scopo di deliziare i propri occhi, e quelli di nessun altro. Li comprano a prezzi fallimentari, li pagano con spazzatura, o al massimo (è ciò che preferiscono di gran lunga) con niente del tutto».

«Veramente mostruoso!», ripeté Fafhrd. «I mercanti danno sempre brutte sorprese, e questi sembrano la peggior specie. Ma che ha a che fare tutto ciò con me?».

«Oh, Figlio Mio Gentile», rispose Ningauble, la pietà nella sua voce appena sfumata di clemente irritazione, «mi costringi di nuovo a usar delle immagini. Torniamo all'ipotesi del nostro coraggioso uomo, il cui universo è spaventosamente minacciato, e che annette poca importanza alla vita; torniamo all'ipotesi del precettore di quest'intrepido, i cui consigli il

coraggioso segue invariabilmente...».

«I Divoratori hanno messo bottega nella Piazza delle Delizie Oscure!», esclamò Sheelba, con un accento duro come il ferro, e così brusco che stavolta Fafhrd saltò su veramente. «Devi distruggere il loro avamposto stanotte!».

Fafhrd ci pensò su un momento, poi disse con voce incerta: «Voi mi accompagnerete entrambi, presumo, per aiutarmi con le arti magiche in ciò che credo sia un'operazione pericolosissima, e per spalleggiarmi, come una sorta di fatati artiglieri, e arcieri, mentre io fungerò da battaglione d'assalto...».

«Oh, Figlio Gentile...», l'interuppe Ningauble, nel tono più profondamente desolato, scuotendo la testa così che i bagliori oculari si agitarono nel cappuccio.

«Devi farlo da solo!», scattò Sheelba.

«Senza nessun aiuto?», domandò Fafhrd. «No! Trovatevi qualcun altro. Trovatevi quel fesso d'uomo coraggioso che segue sempre i consigli del suo intrigante precettore, docile e mansueto come un cliente dei Divoratori davanti alla loro merce. Trovatevi *quello!* Ma per quanto mi riguarda... No, ho detto!».

«Allora vattene, codardo!», decretò Sheelba aspramente; ma Ningauble si limitò a sospirare e disse, quasi per scusarsi: «Era previsto che tu avessi un compagno in quest'impresa, un alleato contro il tremendo orrore, e cioè il Gray Mouser. Ma sfortunatamente lui è arrivato in anticipo all'ap-

puntamento col mio collega qui, ed è stato attratto dal negozio dei Divoratori, e ora si trova senza dubbio in trappola, se non è già morto. Puoi dunque vedere che ci preoccupiamo del tuo benessere, e non desideriamo gravarti di un'impresa disperata. Comunque, Figlio Mio Gentile, se questa è la tua ferma decisione...».

Fafhrd emise un sospiro più profondo di quello di Ningauble. «E sta bene», disse in tono brusco, ammettendo la disfatta. «Farò ciò che volete. Qualcuno dovrà pur salvare quel povero, piccolo stupido in grigio dalle fiammanti delizie (o dalle tentazioni annacquate!) che l'hanno perduto. Ma come faccio?». Poi agitò un dito verso Ningauble: «E tu, niente più "Figliomio"!».

Ningauble fece passare qualche istante. Poi disse solo: «Usa il tuo discernimento». E Sheelba disse: «Guardati dal Muro Nero!». E Ningauble aggiunse: «Tieni, ho un dono per te», e gli consegnò un panno cencioso lungo un metro, aggrovigliato nella stoffa della lunga manica del mago così che era impossibile vedere la mano che lo reggeva. Fafhrd prese il cencio con una smorfia, lo ridusse a una palla e se lo buttò in tasca.

«Trattalo con più cura», l'ammonì Ningauble. «Quello è il Manto dell'Invisibilità, consumato dagli innumerevoli impieghi magici. Non metterlo finché non sei vicino al Bazar dei Divoratori. Due sono i suoi limiti: non può renderti completamente invisibile a un esperto stregone se quello s'accorge della tua presenza, e prende

certe misure. Inoltre, sta attento a non ferirti perché il manto non nasconde il sangue!».

«Anch'io ho un dono», disse Sheelba, traendo dalla nera bocca del cappuccio — con la mano mascherata dalla manica, come aveva fatto Ningauble — qualcosa che brillava debolmente nel buio, come...

Come una ragnatela.

Sheelba la scuoté, come per scacciare via un ragno, o magari due. «La Benda della Vera Vista», disse quando l'ebbe allungata a Fafhrd. «Mostra le cose come sono in realtà! Non metterla sugli occhi prima di entrare nel Bazar. Per nessun motivo, se tieni alla vita e alla sanità, devi portarla addosso!».

Fafhrd la prese rapidamente, la carne delle dita che gli pizzicava. Meglio obbedire alle istruzioni del mago taciturno: in quel momento non gliene importava davvero di vedere il vero viso di Sheelba dal Volto Senza Occhi.

Il Gray Mouser stava leggendo un libro interessantissimo, grande compendio di occulta sapienza scritto in un alfabeto di segni astrologici e geomantici, il cui significato dolcemente balzava dalla pagina nella sua mente. Per riposare un momento l'occhio — o meglio, per non divorare il libro troppo presto — guardò attraverso un tubo d'ottone dalle nove spire, e contemplò una scena che poteva rappresentare soltanto l'azzurra vetta dell'universo, il paradiso dove gli angeli volavano rilucendo come libellule, e dove pochi eroi

selezionati si ristoravano dopo la scalata, spiando con occhio critico gli dèi, al lavoro come formiche molti livelli più in basso.

Per riposare l'occhio anche da questo, il Mouser guardò in alto attraverso le sbarre scarlatte (metallo insanguinato?) della gabbia più vicina, mirando la più dolce, snella e incantevole delle fanciulle, tinta di gaietto. Lei s'inginocchiò, sedendosi sui talloni, il busto un po' inclinato all'indietro. Aveva una massa di capelli biondi così spessi e ondulati che poteva rovesciarli in una scintillante cortina sul suo viso, fino alle labbra imbronciate. Con le snelle dita di una mano scostò leggermente questo serico sipario dorato per guardare gaiamente il Mouser, mentre con quelle dell'altra tamburellava su nacchere d'oro un ritmo lento e languido, di tanto in tanto interrotto da dolci esplosioni improvvise.

Il Mouser stava chiedendosi se non fosse il caso di dare un giro alla manovella d'oro incrostata di rubini accanto al suo gomito, quando scorse per la prima volta il muro rilucente sul retro del negozio. Di che poteva essere fatto?, si chiese. Sottili diamanti, come granelli di sabbia, fissati nel vetro affumicato? Opale nero? Perle nere? Un nero chiaro di luna?

Qualunque cosa fosse, era affascinante, perché il Mouser mise via rapidamente il suo libro, usando il tubo-spia a nove spire come segnalibro (era arrivato a un punto interessantissimo che trattava del duellare, e spiegava la Parata Universale con le sue cin-

que false varianti, nonché le tre vere forme della Stoccata Segreta); poi, con un cenno alla bionda maliarda in velluto rosso, si diresse spedito verso il retro del negozio.

Mentre si avvicinava al Muro Nero gli sembrò per un momento che un argenteo scheletro o fantasma ne uscisse, incamminandosi verso di lui; ma poi vide che si trattava solamente della sua scura e virile immagine riflessa, piacevolmente impreziosita dal materiale lucente. E ciò che aveva creato l'illusione delle ossa argentate era il riflesso dei lacci della sua tunica.

Sorrise compiaciuto a quell'immagine e allungò un dito per toccare il suo dito lucente, quando — oh, meraviglia! — la mano penetrò nel muro, senz'altra sensazione che una dolce e titillante frescura foriera di comfort, come le lenzuola d'un letto appena fatto. Guardò la mano dentro il muro, e, altra meraviglia!, era tutta bella d'argento, debolmente chiazzata di scaglie sottili. E benché fosse indubbiamente la sua mano, come poté constatare stringendola, adesso era priva di cicatrici, leggermente più magra e dalle dita più lunghe. Insomma, una mano molto più bella di quanto lo fosse stata un momento prima.

Agitò le dita, e fu come guardare l'agitarsi di altrettanti pesciolini. Che bell'idea, pensò, avere in casa un acquario oscuro, o meglio una piscina, ma messa *verticale*, così che uno possa penetrare nel gradevole fluido eretto, 159

in santa pace, senza dover fare tutto il baccano e l'atletico esibizionismo del tuffo! E che bello se la piscina fosse colma non di umida acqua fredda e inzuppata, ma di qualche oscuro e lunare elisir del sonno, un elisir dalle proprietà cosmetiche, chiaro!; insomma, un bagno di fango senza il fango.

Il Mouser decise che doveva farsi una nuotata in questa fantastica piscina, ma proprio allora il suo sguardo si posò su un lungo e alto giaciglio nero all'altra estremità del muro liquido, e, oltre il giaciglio, su una piccola tavola della stessa altezza apparecchiata con vivande, una brocca e una coppa di cristallo.

Camminò lungo il muro per osservare meglio, mentre il suo affascinante riflesso lo seguiva passo passo. Mosse la mano nel muro e poi la ritirò: le scaglie sparirono all'istante, e riapparvero le vecchie care cicatrici.

Il giaciglio si rivelò essere una bara stretta e nera, dai lati piuttosto alti, foderata di satin nero imbottito e con vari piccoli cuscini neri di satin ammassati da una parte. Pareva invitare al comfort e al riposo: non proprio invitante quanto il Muro Nero, ma ugualmente attraente. C'era anche uno scaffaletto di smilzi libri neri anidati nel satin per intrattenere l'occupante, e una candela nera, spenta. Il leggero pasto servito sul tavolino nero oltre la bara consisteva interamente di cibi neri.

Prima guardando, e poi assaggiando e sorseggiando qua e là, il Mouser scoprì la loro natura: fettine di pane di segala molto scuro

incrostate di semi di papavero e gocciolanti burro nero; pezzetti di bistecca bruciacciati; minuscole fettine pure abbrustolite di fegato di vitello, spruzzate di spezie scure e abbondantemente condite di capperi; le più scure gelatine d'uva; tartufi tagliati sottili come la carta e funghi fritti neri; castagne in salamoia; e naturalmente olive mature e nere uova di pesce: caviale. La nera bevanda, che spumeggiò quando egli la versò, si rivelò essere birra scura tagliata col frizzante vino d'Ilthmar. Il Mouser decise di ristorare il se stesso interiore — quella parte di sé che viveva un'esistenza cieca, dolce e avida tra le sue labbra e il ventre — prima di fare un bagno nel Muro Nero.

Fafhrd tornò nella Piazza delle Delizie Oscure camminando guardingo; trascinava il lungo pezzo di stoffa che era poi il Manto dell'Invisibilità tra il pollice e l'indice della mano sinistra, e la lucente ragnatela ch'era la Benda della Vera Vista stretta ancor più delicatamente, per l'orlo, tra le spesse dita della destra. Tuttavia non era ancora certo che la ragnatela fosse del tutto priva di ragni.

Nella piazza scorse il negozio dalla bocca risplendente, il negozio che gli avevano detto essere un avamposto dei Divoratori, subito oltre un capannello di gente agitata, che si muoveva senza requie scambiando commenti e supposizioni in tono aspro e concitato.

L'unica cosa che Fafhrd poteva scorgere chiaramente a quella distanza era il Custode del negozio,

col berretto rosso, le scarpe rosse e i calzoni a sacco; adesso non faceva capriole, ma se ne stava appoggiato sulla sua lunga scopa dietro l'arco trilobato della soglia. Con un rapido gesto del braccio sinistro Fafhrd si annodò il Manto dell'Invisibilità al collo. Il logoro pezzo di stoffa pendeva da ambo i lati sul suo giubbotto di pelle di lupo, a metà strada dall'ampia cintura che reggeva la grande spada e la corta ascia. Per quel che lui poteva vedere il suo corpo non diventava invisibile neanche un po', e dubitava che quell'affare funzionasse. Come molti altri taurmaturghi Ningauble non si faceva scrupolo di donare oggetti magici inutili, e ciò non perché fosse necessariamente un tipo sleale, ma per mettere alla prova il senso morale del suo discepolo. Fafhrd avanzò baldamente verso il negozio.

Il Nordico era un uomo alto, dalle spalle larghe, formidabile a vedersi; tanto più formidabile, in quella supercivilizzata Lankhmar, per il suo modo barbarico di vestirsi e di portare le armi. Così era sicuro che la gente ordinaria della città si togliesse automaticamente dalla sua via: e non era mai successo che non lo facesse.

Be', stavolta ebbe uno shock.

Tutta la massa d'impiegati, delinquenti male in arnese, sguatterri, studenti e schiavi, mercanti di second'ordine e cortigiani di seconda classe che avrebbe dovuto logicamente fargli largo (gli ultimi non senza un'impertinente sculettata) ora si serrò davanti a lui, cosicché dovette schivare, torcersi e

perfino buttarsi indietro per evitare che gli pestassero i piedi o lo schiacciassero. E non mancò un grassone intraprendente, fieramente panzuto, che quasi gli strappò la ragnatela, che egli poteva vedere adesso alla luce del negozio (sì, era davvero senza ragni. O almeno, se ce n'erano ancora, dovevano essere proprio piccoli).

Fafhrd fu così indaffarato a schivare i lankhmaresi accecati che non ebbe il tempo di lanciare un altro sguardo al negozio finché fu quasi sulla soglia. E una volta lì, non aveva ancora dato la sua prima occhiata da vicino che si ritrovò a piegare il capo, così che l'orecchio sinistro toccasse la spalla sottostante, e a buttarsi la ragnatela di Sheelba sugli occhi. La sensazione era come quella che dà ogni ragnatela quando uno ci sbatte contro, passeggiando tra i rami, all'alba. Tutto brillava lievemente, come se visto attraverso una fine grata di cristallo. Poi l'ultimo bagliore svanì, insieme alla delicata sensazione appiccicosa, e la vista di Fafhrd tornò normale — per quanto poteva dire lui.

La porta del negozio dei Divoratori si rivelò ostruita di rifiuti, rifiuti d'una specie particolarmente disgustosa: ossa vecchie, pesce morto, avanzi di macellaio, tela sgretolata piegata in quadrati disuguali, simili a libri mal rilegati e non rifilati, vetri rotti e altri cocci, recipienti scheggiati, grandi foglie morte e puzzolenti brunite dalla ruggine, stracci insanguinati, cinture per i fianchi smesse, 161

grossi vermi che fiutavano tutt'intorno, scolopendre come seppie, scarafaggi sottili, larve striscianti e altre cose meno gradevoli.

Su tutto stava appollaiato un avvoltoio che aveva perso molte delle sue piume, e che sembrava vittima di un qualche eczema degli uccelli. Finalmente Fafhrd decise che era morto, ma in quella lui aprì un occhio velato da una pellicola bianca.

L'unico oggetto ragionevolmente vendibile lì fuori (ma si trattava d'una notevole eccezione) era un'alta statua nera di ferro, un po' più che a grandezza naturale, di un curvo spadaccino dall'aspetto terribile eppure malinconico. Immobile sul piedestallo quadrato dietro la porta, la statua si protendeva leggermente in avanti sulla lunga spada impugnata a due mani e guardava tristemente la Piazza.

La statua stuzzicò la memoria di Fafhrd, risvegliando in essa un ricordo (un ricordo recente, gli pareva), ma c'era un punto cieco nei suoi pensieri, ed egli rinunciò a risolvere l'enigma: in imprese come quella la cosa più conveniente era agire, senza tregua e rapidamente. Sciolse l'ascia dal suo cappio, estrasse in un baleno Graywand, e, ritraendosi un poco dai rifiuti ammassati e striscianti, entrò nel Bazar del Bizzarro.

Il Mouser, piacevolmente rimpinzato di gustosi cibi neri e neri vini inebrianti, si trascinò al Muro Nero e vi immerse il braccio destro fino alla spalla. Lo mosse tutt'intorno, fremendo di piacere

nella soffice, fluida frescura balsamica, e ammirò le sue bellissime scaglie d'argento e la sua sovrumana bellezza. Poi fece lo stesso con la gamba destra, agitandola come un ballerino che si esercita alla sbarra. Infine trasse un profondo, delicato respiro e scivolò tutto dentro.

Entrando nel Bazar Fafhrd vide le stesse pile di volumi gloriosamente rilegati e le rastrelliere di tubi d'ottone e lenti di cristallo che aveva veduto il Mouser, una circostanza che pareva invalidare la teoria di Ningauble secondo cui i Divoratori vendevano solamente spazzatura. Vide pure otto belle gabbie di metalli lucenti e ingemmati e le lucenti catene che le trattenevano al soffitto; e arrivò quindi alle manovelle ingioiellate fisse ai muri.

Ciascuna gabbia conteneva — splendido, gloriosamente sfumato, nero e biondo nel vello — un ragno grande quanto un uomo di piccole proporzioni, che di quando in quando dondolava una lunga gamba articolata terminante in artiglio, oppure schiudeva dolcemente e poi richiudeva un paio di cascanti mandibole; e nel frattempo mirava Fafhrd con otto vigili occhi piazzati in due file di quattro, come gioielli.

Usa un ragno per acchiappare un ragno, Fafhrd pensò, riandando con la mente alla sua ragnatela, e poi si chiese che diavolo quell'idea potesse significare.

Ma rapidamente passò a questioni più pratiche. Si era a malapena chiesto se prima di andare

avanti dovesse uccidere i ragni, che sembravano molto costosi e addatti a figurare come bestie da corsa di qualche regina della giungla (un altro punto contro la teoria-della-spazzatura di «Nings!»), quando udì un debole *splash* dal retro del negozio. Gli ricordò il Mouser quando faceva il bagno: al Mouser piacevano i bagni, quelli lunghi e goduriosi, nell'acqua calda col sapone e i profumi, e gocciolanti d'olio, quel piccolo grigio sibarita! E così Fafhrd corse in quella direzione scoccando rapide occhiate di sopra la spalla. Stava passando intorno all'ultima gabbia, che era di metallo scarlato e conteneva il ragno più bello, quando notò un libro messo via con un tubo-spia infilato dentro, proprio alla maniera del Mouser, che avrebbe usato come segnalibro anche un pugnale.

Fafhrd si fermò ad aprire il libro. Le lucide pagine bianche erano vuote. Allora egli applicò l'occhio, protetto dall'impalpabile ragnatela, al tubo-spia. E vide una scena che poteva solo rappresentare il rosso, fumante nadir infernale dell'universo, dove dèmoni neri correvano intorno come scolopendre, e esseri incatenati, mirando bramosi i dannati sopra di loro, si torcevano nelle spire di neri serpenti dagli occhi brucianti, le zanne gocciolanti, le cui nari esalavano fiamme.

Posati tubo e libro, udì il debole e sordo rumore tipico delle bolle espulse da un fluido alla superficie. Gettando istantaneamente un'occhiata verso l'oscuro retro del negozio, vide alla fine il perla-

ceo Muro Nero e uno scheletro d'argento con due grossi diamanti per occhi che affondava nel Muro. Tuttavia, questo costoso pelleossa (una volta di più la teoria-della-spazzatura di «Ning» era smentita!) aveva un braccio che ancora sporgeva dal muro, e il braccio non era osseo, e nemmeno d'argento, o bianco o brunito o rosa, ma di carne viva coperta dalla relativa pelle.

Quando quel braccio affondò nel muro, Fafhrd fece il più gran balzo della sua vita, e abbrancò la mano un attimo prima che svanisse. Seppe allora che aveva afferrato il suo amico, perché avrebbe riconosciuto ovunque la stretta del Mouser, per quanto indebolita. E poi tirò con tutta la sua forza, ma era come se il Mouser fosse invischiato in un nero pantano. Depose Graywand e afferrò il Mouser per il polso, poi piantò i piedi contro le ruvide lastre nere del pavimento e diede un tremendo strattone.

Lo scheletro d'argento uscì dal muro con un nero *splash*, trasformandosi in un Mouser dallo sguardo ebete, che senza un'occhiata al suo amico e salvatore fece un mezzo giro barcollando e quindi si precipitò nella cassa da morto.

Ma prima che Fafhrd potesse aiutare il suo compagno in questa nuova, triste situazione, si udì un rapido fragore di passi, e poi entrò di corsa nel negozio, non senza sorpresa di Fafhrd, la grande statua nera di ferro. Aveva dimenticato, o semplicemente sfilato, il piedestallo, ma aveva porta-

to lo spadone a due mani, che brandiva fieramente; e menando colpi scoccava occhiate come dardi di ferro a ogni ombra, frugando in ogni angolo o recesso.

Il nero sguardo superò Fafhrd senza fermarsi, ma s'arrestò su Graywand che giaceva al suolo. Alla vista della spada la statua sobbalzò visibilmente, schiuse le ferree labbra in un ringhio, strinse gli occhi oscuri, lanciando occhiate più ferreamente penetranti di prima, e cominciò a percorrere il negozio a zigzag, con rapide mosse febbrili, agitando la nera spada lampeggiante in bassi fendenti, come una falce.

In quella il Mouser sbucò stralunato dall'orlo della bara, levò fiaccamente una mano e l'agitò verso la statua; e con voce dolce e sorniona, un po' instupidita, gridò: «Yu-huul!».

La statua sospese ricerche e false per fissare il Mouser in un misto di disprezzo e stupore.

Il Mouser si levò in piedi nella cassa da morto, barcollando come un ubriaco, e si frugò nella tasca.

«Oè, schiavo!», gridò alla statua con sdolcinata gaiezza. «Le tue mercanzie sono invero passabili. Prenderò la ragazza in velluto rosso». Tirò fuori una moneta, la sbirciò da vicino, poi la lanciò alla statua. «Eccoti un soldo... E voglio il tubo-spia a nove spire... Eccoti un altro soldo». Lo lanciò. «E il *Gran Compendio di Sapienza Esotica di Gron*. Ecco qua un altro soldo! Già, e ora te ne devo un altro per la cena... molto saporita, hum... Ah, quasi dimenticavo: questo è per l'alloggio di

stanotte». Lanciò una quinta grande moneta di rame alla nera statua infernale, e, sorridendo beatamente, stramazza all'indietro fuori di vista. Si poté udire il satin nero imbottito gemere quando egli vi affondò.

A quattro quinti della strada, sulla rotta dei lanci del Mouser, Fafhrd decise che era inutile cercar di spiegarsi l'assurdo comportamento del suo compagno, e che sarebbe stato meglio approfittare di quella diversione per recuperare Graywand. Lo fece in un secondo, ma in quel momento la statua nera era di nuovo pienamente all'erta: il suo sguardo deviò su Graywand nell'istante in cui Fafhrd toccava la spada, e allora batté i piedi, che rimbombarono sulla pietra, ed emise un aspro, metallico: «Ha!».

Apparentemente la spada divenne invisibile come Fafhrd l'impugnò, perché quando egli si spostò attraverso il locale la nera statua non lo seguì coi suoi occhi di ferro. Invece depose a sua volta la propria potente lama, prese una lunga e stretta tromba d'argento e se la portò alle labbra. Fafhrd stimò saggio attaccare prima che la statua convocasse rinforzi. Si avventò contro la cosa, alzando Graywand per un formidabile colpo al collo, pronto a un impatto da tramortirgli il braccio.

La statua soffiò, ma invece dello squillo d'allarme che Fafhrd si era aspettato s'addensò verso di lui una gran nuvola di polvere bianca che velò momentaneamente ogni cosa alla vista, come la più densa delle nebbie dal fiume Hlal.

Fafhrd arretrò, soffocando e tossendo. La nebbia infernale si diradò rapidamente, mentre la polvere bianca si posava al suolo con innaturale sveltezza, ed egli poté nuovamente vedere dinanzi a sé per l'attacco; ma adesso a quanto pareva anche la statua poteva vedere lui, perché lo fissò in cagnesco e lanciò di nuovo il suo «Ha!» metallico, e roteò la spada intorno alla testa di ferro, preparandosi alla carica, quasi attorcigliandosi su se stesso.

Fafhrd si rese conto che le sue mani e le braccia erano spessamente ricoperte di polvere bianca, che apparentemente gli aderiva ovunque eccetto che sugli occhi, protetti senza dubbio dalla ragnatela di Sheelba.

La statua di ferro avanzò menando colpi e squassando ogni cosa. Fafhrd prese la grande spada, invertì rapidamente direzione, e l'altro parò. E ora il combattimento assunse l'aspetto fragoroso e mortale di un duello convenzionale con le grandi spade. Solo che Graywand s'intaccava ogni volta che subiva un colpo micidiale, mentre l'arma della statua, un po' più lunga, rimaneva intatta. E quando Fafhrd superava la guardia dell'altro con una stoccata quello aveva sempre spostato il suo esile corpo o la testa con incredibile velocità e infallibile anticipo.

Sembrava a Fafhrd, a tratti, il più crudele, il più frustrante e certo il più faticoso duello in cui si fosse mai impegnato: così provò un senso di viva mortificazione e rabbia quando il Mouser si sollevò

di nuovo nella sua bara, appoggiò un gomito sul fianco di satin nero imbottito, adagiò il mento sul pugno e sogghignò all'indirizzo dei due combattenti, di volta in volta ridendo selvaggiamente, e urlando esasperanti nonsensi come: «Usa la Stoccata Segreta Due-e-Mezzo, Fafhrd: è tutto nel libro!», o: «Salta nel forno! Sarebbe un capolavoro di strategia!», oppure (questo alla statua): «Ricordati di spazzare sotto i suoi piedi, furfante!». Ritraendosi da un improvviso attacco di Fafhrd, la statua sbatté contro la tavola su cui erano gli avanzi del pasto del Mouser (si vede che le sue capacità anticipatorie non funzionavano anche dietro le spalle) e pezzi di cibo nero, cocci bianchi e schegge di cristallo si sparpagliarono sul pavimento.

Il Mouser si sporse dalla cassa da morto agitando un dito scherzosamente. «Dovrai spazzare quella roba, adesso!», gridò, e proruppe in un uragano di risate.

Retrocedendo ancora, la statua urtò la bara nera. Il Mouser diede una pacca sulla spalla, cameratescamente, a quella figura infernale, e vociò: «Dàì, pagliaccio! Muoviti! Spolveralo per bene!».

Ma il peggio fu probabilmente quando, durante una breve pausa impiegata dai duellanti per riprender fiato e scambiarsi occhiate confuse, il Mouser salutò timidamente il più vicino ragno gigante, facendo risuonare ancora il suo insulto «Yu-huu!», seguito da un: «Ci vediamo dopo lo spettacolo, cara».

Fafhrd, parando con sforzo disperato il quindicesimo (o cin-

quantesimo) attacco alla sua testa, pensò amaro: *Ecco cosa succede a cercar di salvare i piccoli folli senza cuore, che chiamano la nonna anche quando è già tra le grinfie dell'orso. La ragnatela di Sheelba mi ha mostrato il Grigio nella sua autentica natura di idiota.*

Il Mouser si era dapprima infuriato quando la melodia delle spade l'aveva destato dai suoi neri sogni di satin; ma non appena visto ciò che stava succedendo, era rimasto incantato da quella scena follemente comica.

Perché, non possedendo la ragnatela di Sheelba, ciò che il Mouser vedeva era solo il ridicolo Custode dal berretto rosso caracollare nelle buffe scarpe con la punta all'insù, e menare gran colpi con la scopa all'indirizzo di Fafhrd, che pareva appena uscito da una botte di farina. La sola parte del Nordico non impolverata di bianco era una specie di maschera scura tesa sui suoi occhi.

Ma quel che rendeva tutto fantasticamente buffo era che il bianco mugnaio Fafhrd assumeva con straziante precisione tutte le pose — e le espressioni! — di un vero duello, parando la scopa come fosse una scimitarra, o addirittura un grande spadone a due mani. La scopa s'alzava, e Fafhrd la fissava imbambolato, dando una meravigliosa caratterizzazione dello stralunato apprensivo, a dispetto degli occhi in ombra. Poi la scopa calava, e Fafhrd stringeva i denti e sembrava pararla con la sua spada solo grazie a uno sforzo prodigioso. Infine, fingeva di esser sbalzato via dal contraccollo!

Il Mouser non aveva mai sospettato un simile talento teatrale in Fafhrd, anche se si trattava d'un recitare piuttosto meccanico, perché i colpi grossolani mancavano di vero genio drammatico; e se la rideva a crepapelle.

Poi la scopa spolverò la spalla di Fafhrd, e il sangue ne sprizzò fuori.

Fafhrd, ormai ferito e conscio di non poter resistere ancora alla statua nera (benché il petto di ferro di quest'ultima ansimasse ora come un mantice), prese rapide decisioni. Liberò l'ascia leggera dal cappio che la tratteneva e nella successiva pausa del duello, mentre entrambi i guerrieri si ritiravano simultaneamente, la tirò fuori in un lampo e la scagliò verso la faccia dell'avversario.

Ma anziché cercar di evitare o parare il missile, la nera statua abbassò la spada limitandosi a scuotere il capo in un cerchio.

L'ascia passò intorno alla sottile testa nera come un'argentea cometa dalla coda di legno lanciata intorno a un oscuro sole, e ritornò dritta verso Fafhrd come un boomerang, e ancora più veloce di quanto Fafhrd l'avesse scagliata.

Allora il tempo sembrò rallentarsi per Fafhrd, ed egli si scansò di lato e l'afferrò con la sinistra mentre l'arma superava sibilando la sua guancia. I suoi pensieri s'accelerarono per un momento come i gesti. Rifletté che il suo avversario, abile a schivare ogni attacco frontale, non aveva evitato il tavolo e la bara dietro di lui. Rifletté che il Mouser aveva smes-

so di ridere, da una dozzina di colpi in qua: adesso guardava verso di lui e, benché paresse ancora sbalordito, il volto sobrio e stranamente pallido, fissava con orrore il sangue che scorreva sul braccio di Fafhrd.

Così, gridando il più cordialmente che poté: «Divertiti, pagliaccio! Spassatela! Eccoti il tuo randello!», Fafhrd lanciò l'ascia al Mouser.

Senza aspettare di vedere il risultato del tiro, o forse non osando, radunò le ultime riserve di velocità e si precipitò contro la statua nera, in un attacco circolare che li riportò di nuovo verso la bara. Senza mutare il suo stupido sguardo atterrito, il Mouser tirò fuori una mano all'ultimo momento e prese l'ascia per il manico mentre quella roteava pigramente giù.

Appena la statua nera si accostò alla bara, bilanciandosi per quello che s'annunciava come uno stupendo contrattacco, il Mouser si sporse, e, di nuovo sogghignando follemente, le fracassò la zucca con l'accetta.

La testa di ferro esplose come un frutto di cocco, ma non venne via. L'ascia leggera di Fafhrd, incuneata profondamente in essa, parve mutarsi d'un colpo in ferro come la statua e il suo nero manico sfuggì di mano al Mouser quando la statua s'irrigidì tutta, dritta e lunga quant'era.

Il Mouser fissò la testa spaccata dolorosamente, come un bambino che non avesse saputo che i coltelli possono tagliare.

La statua si portò la grande

spada piatta contro il petto, come un bastone su cui avrebbe potuto appoggiarsi, ma che non usò, e cadde rigida in avanti, colpendo il suolo con un cozzo poderoso.

A quel tuonare di pietra e metallo un bagliore tempestoso attraversò il Muro Nero, illuminando l'intero negozio come un fulmine lontano, e il tuono di ferro e basalto echeggiò dal profondo.

Fafhrd rinfoderò Graywand, trascinò il Mouser fuori dalla casa da morto (la lotta non gli aveva lasciato la forza di sollevare neppure il suo piccolo amico), e gli gridò in un orecchio: «Avanti! Muoviti!». E il Mouser si mosse. Verso il Muro Nero.

Fafhrd lo bloccò per il polso, fulmineamente, e si precipitò verso la porta ad arco, trascinando il Mouser dietro di lui.

Il tuono svanì e si udì un leggero fischio, seducente e dolce.

Il violento bagliore attraversò nuovamente il Muro Nero alle loro spalle, molto più luminoso stavolta, come se una tempesta di fulmini si avventasse verso di loro.

Quel bianco splendore impresso nel cervello di Fafhrd una visione indelebile: il ragno gigante nella gabbia più interna premeva contro le sbarre rossosangue per guardar giù verso di loro. Aveva gambe pallide e un corpo rosso vellutato, e una maschera di spessi e lucenti peli biondi attraverso cui otto occhi di giaietto scrutavano, mentre le mascelle zannute pendevano come le ampie lame di un paio di forbici d'oro fatte scattare all'unisono, in un folle ritmo *staccato*, a mo' di nacchere. In quel momento

il fischio seducente si ripeté. E anche quello sembrò provenire dal ragno rosso-dorato.

Ma più strano di tutto per Fafhrd fu udire il Mouser, trascinato suo malgrado dietro di lui, gridare in risposta al fischio: «Sì, cara, sto arrivando. Lasciami andare, Fafhrd! Lasciami salire da lei! Solo un bacio! Cuore mio!».

«Basta così, Mouser», ringhiò Fafhrd, rabbrivendo. «È un ragno gigante!».

«Levati le ragnatele dagli occhi, Fafhrd», replicò supplichevole il Mouser, che era del tutto ignaro. «È una ragazza fantastica! Non potrò farle nemmeno il solletico... e ho pagato per lei! *Amore!*».

Poi lo scoppio del tuono sommerse la sua voce e ogni altro possibile richiamo, e il bagliore apparve di nuovo, più luminoso del giorno, seguito da un altro tuono proprio dietro i suoi calcagni; il pavimento tremò e l'intero negozio si scosse, e Fafhrd trascinò il Mouser attraverso la soglia ad arco, e poi ci fu un altro gran lampo e uno scoppio.

Il lampo illuminò un semicerchio di lankhmaresi cinerei che miravano la scena di sopra la spalla, mentre fuggivano nella Piazza delle Delizie Oscure da quella tempesta tra quattro mura che minacciava di venir fuori dietro di loro. Fafhrd piroettò. L'arcata si era trasformata in un muro vuoto.

Il Bazar del Bizzarro se n'era andato dal Mondo di Nehwon.

Il Mouser, seduto sulle umide pietre dove Fafhrd l'aveva trascinato, balbettava pieno di rimpian-

to: «I segreti del tempo e dello spazio! La conoscenza degli dèi! I misteri degli Inferi! Neri nirvanal Paradisi rossi e d'oro! Cinque soldi perduti per sempre!».

Fafhrd strinse i denti. Un invincibile proposito, nato dalle recenti pene e travagli, prese corpo in lui.

Fino a quel momento aveva adoperato la ragnatela di Sheelba e lo straccio di Ningauble solo per servire gli altri. Adesso li avrebbe usati per se stesso! Avrebbe scrutato il Mouser, e ogni persona che conosceva, molto più profondamente. Avrebbe studiato perfino il proprio riflesso! Ma, soprattutto, avrebbe finalmente guardato Sheelba e «Ning» nei loro magici cuori!

E in quel momento venne dall'alto un leggero «Hssst!».

Quando guardò su, sentì che gli strappavano qualcosa dal collo, e, con un debole fruscio, dagli occhi.

Per un momento ci fu un lucore che si spostava verso l'alto, e attraverso esso gli parve di scorgere distortamente un volto nero.

Poi quel dubbio bagliore scomparve, e rimasero solo due teste incappucciate che lo scrutavano. Si udì una risata chiocciante.

Poi entrambe le teste incappucciate si sottrassero alla vista, e ci fu solo l'orlo del tetto, e il cielo, e le stelle e il muro vuoto.

Titolo originale: *Bazaar of the Bizarre*.

Traduzione di Giuseppe Lippi.

© Copyright 1963 by Ziff-Davis Publishing Company - Reprinted by permission of the author and the E.J. Carnell Literary Agency.

Istinto materno

di Thomas F. Monteleone

Benjamin Cipriano sedette al suo quadro di comando, dando un'occhiata al Serbatoio di Allevamento sotto di lui. Rivolse la sua attenzione ai comandi e aprse un canale di comunicazione con il Serbatoio. Si calzò in testa il casco-psi e fissò il microfono da gola vicino alla sua laringe. «Buon giorno. Feraxya. Ti senti bene, oggi?».

Il suo scalpo formicolò mentre dita invisibili si infilavano nel suo cranio per massaggiargli il cervello. Il casco gli trasmise dentro le psi-parole. «Buon giorno anche a te, Benjamin». La «voce» suonava vagamente femminile, e la sua immaginazione rafforzava quell'idea. «Mi sento bene. Tutto è normale. Lo sai che mi sento sempre a mio agio quando sei tu ai comandi».

«Grazie», disse Cipriano, facendo un attimo di pausa. «Dunque, ho qualche prova da fare stamattina, quindi sarà meglio che incominciamo...». Fece scattare diverse leve articolate mentre continuava a parlare. «È tutta roba di routine... zucchero nel sangue, analisi degli enzimi, quozienti di equilibrio della placenta... Cose del genere. Niente di preoccupante».

Ci fu un breve silenzio prima che lei si mettesse in contatto di nuovo. «Non mi preoccupo mai, quando ci sei tu. Forse avremo il tempo di conversare, più tardi?».

«Se lo vuoi. Avrò un po' di tempo tra pochi minuti. Ciao, per ora». Chiuse il canale di comunicazione e fissò l'incubo protoplasmico che stava sull'altro lato della vetrina della sua cabina di comando. Distesi davanti a lui, c'erano tutti i Serbatoi di Allevamento per il suo settore della città. Erano il simbolo della liberazione di Chicago dall'indigenza e dalle privazioni per tutti i cittadini. Eccetto forse per le Madri-Ospiti. Cipriano si poneva domande su di loro in generale e su Feraxya in particolare, e su quel che le loro vite dovevano essere.

Tecnicamente parlando, Feraxya era umana. Visivamente, tuttavia, era una cosa amorfa, scivolosa, simile a un'ameba. Consisteva di tonnellate di carne geneticamente coltivate, un corpo umano gonfiato e tirato e disteso fin che era diventato diverse volte più grande delle sue dimensioni normali. Sperduto dentro l'abbondante carne, c'era uno scheletro rudimentale che fluttuava scon-



Thomas F. Monteleone

Sono nato a Baltimora, Maryland (una grande città della costa orientale) nel 1946. Mio nonno venne in America da Palermo, e si stabilì a New York intorno al 1900. Mi sono laureato in letteratura inglese nell'Università del Maryland, e ho tenuto dei corsi univer-

sitari di creative writing.

Venduto il primo racconto nel 1972, sono stato finalista al John W. Campbell Memorial Award per il miglior nuovo scrittore del 1973, durante la DisCon II, classificandomi secondo.

Ho venduto e/o pubblicato quattro romanzi, un'antologia e 27 racconti brevi e novelettes. La mia narrativa è stata tradotta in francese, tedesco e italiano. Nel 1976 ho partecipato al ballottaggio finale del premio Nebula per il miglior racconto breve. Attualmente vivo a Columbia, nel Maryland, con mia moglie Natalie e nostro figlio di cinque anni, Damon.

Non mi sembra ci sia altro da aggiungere, tranne che per rilassarmi mi dedico alla fotografia e alla chitarra classica (che suono un po'), e che sono dannatamente bello, affascinante, oltre che estremamente spiritoso... ma questo, voi non dovete stamparlo.

(Foto di Natalie Monteleone)

nesso e immobile, in un mare di gelatina. I suoi organi biogenizzati erano gonfi fino a proporzioni immane, e centinaia di litri di sangue erano pompati attraverso il suo esteso sistema circolatorio.

Eppure egli sapeva, anche mentre attivava le sonde che si immergavano nella sua carne morbida, che per lui era sempre una donna. Dai suoi primi momenti di coscienza, lei aveva passato la vita dentro le pareti di vetracciaio del Serbatoio Allevamento. Era un cubo immenso, dieci metri per lato, con la parete posteriore ricoperta di cavi di collegamento e di tubi che contenevano ciò che le era necessario per vivere, i dispositivi di controllo, e gli elementi biomedici necessari alla continua

assistenza.

Per Cipriano, lei era il cubo di vetracciaio. Feraxya non aveva né volto, né braccia, né gambe; tutte quelle cose erano seppellite sotto le pieghe di carne gonfiata che gorgogliavano di fluidi vitali. Eppure lei era una persona, una cittadina di Chicago, che aveva ricevuto la normale istruzione per mezzo di uno speciale programma da assorbire, pompato attraverso i suoi nervi sensoriali fino al cervello, evitando i suoi occhi e le sue orecchie inutilizzabili. Lei rappresentava anche diversi cambiamenti radicali rispetto alle precedenti Madri-Ospiti. Feraxya era una mutante della terza generazione; la programmazione, e un'accurata selezione genetica, le avevano dato

poteri psi di livello primario, che venivano impiegati per comunicare con lei e per istruirla. I calcolatori centrali di Chicago erano dell'opinione che l'ambiente tranquillo, indisturbato, del Serbatoio di Allevamento sarebbe stato l'atmosfera ideale per lo sviluppo della psi.

Ben distolse lo sguardo dal gigantesco serbatoio, si appoggiò allo schienale della poltrona e osservò i dati di controllo che giungevano ticchettando sui nastri del quadro comando. Mentre attendeva che si accumulassero i dati, il suo sguardo vagò sulla lunga fila di quadri comando come il suo, dove molti altri controllori di allevamento stavano leggendo gli indicatori e i dati registrati. Ciascun controllore era addetto alla propria Madre-Ospite; ciascuna Madre aveva dentro di sé un utero ingrandito che era riempito da trenta feti umani.

Era in questo modo che le Madri-Ospiti fornivano alla città ogni tipo desiderato di cittadino. Non c'erano emarginati, non c'erano disadattati, ora che la società era plasmata dai benevoli e altamente efficienti calcolatori centrali di Chicago. Un'intera gerarchia era ciberneticamente concepita e programmata, poi affidata alla catena burocratica, finché raggiungeva i biogenizzatori e gli eugenisti. Nel massiccio complesso eugenico di Chicago, centinaia di Madri-Ospiti come Feraxya portavano i feti della prossima generazione di cittadini. Lavoratori, artisti, scienziati, burocrati e tecnici, tutti precodificati e attesi.

Improvvisamente sul quadro di comando di Cipriano scattò un messaggio che gli ricordava di controllare il rapporto del controllore del turno di notte. Lo fece, e lo trovò soddisfacente. Feraxya aveva ricevuto solo da poco il suo primo trapianto uterino, e per lui a questo punto c'era poco da fare, se non controllare i vari sistemi secondo la routine. Più tardi, quando la sua covata di feti fosse cresciuta ed avesse incominciato a riempire il suo grande utero, anche i compiti di Cipriano sarebbero cresciuti. Una Madre-Ospite che si avvicinava alla fine della gestazione richiedeva molte attenzioni.

Rimise il casco psi sulla testa e le fece un segnale. Una sensazione di formicolio toccò la sua mente, mentre lei veniva distolta dai suoi pensieri intimi. «Sì, Ben?».

«I banchi di dati si stanno ancora riempiendo», le disse. «Ho del tempo libero. Ho pensato che tu volessi parlare per un poco».

«Sì, grazie. Volevo raccontarti il sogno che ho fatto...».

«Un sogno?», le chiese. «Su cosa?».

«Su di te. Io ti penso molto».

«Non lo sapevo», disse Ben, con aria impacciata. Le sue parole erano soltanto una mezza verità.

«Sì, è vero...». Lei fece una pausa, e la mente di lui sobbalzò al vuoto che lei aveva creato. «Ben?», riprese lei.

«Sì?».

«Non pensi mai a me? Quando non sei qui, al lavoro?».

«Bene, sì. Penso di sì. A volte».

«Ne sono lieta», disse lei. «Tu 171

sei diverso dai miei altri controllori. Naturalmente dormo per la maggior parte di quei turni.

«Diverso?». La parola non si collocava bene nella sua mente. I controllori erano pianificati perché fossero piuttosto simili. «Che cosa vuoi dire?».

«Tu sei più gentile», disse lei. «Più comprensivo, credo. Parlare con te è più facile».

«Grazie, Feraxya. Comunque tento soltanto di essere me stesso».

«La tua compagna è molto fortunata ad avere qualcuno come te», lei disse candidamente. «Immagino che dovrei dirti che ho pensato di averti per me. Anche se so che è impossibile».

Ben rimase in silenzio un attimo, emozionato e in un certo qual modo scosso dall'immagine mentale che la sua ipotesi convogliava alla mente. «Potresti usare i tuoi Nastri-Id, se davvero volessi...». Tentava di rendersi utile, ma lei lo interruppe.

«È qualcosa di più della masticazione».

«Mi spiace», le disse. «Stavo solo tentando di suggerire qualcosa che potesse aiutarti, è tutto».

«Sei proprio caro. Ma non è quello che voglio da te. Se potessi fare a modo mio, sarebbe come nel sogno. Io avevo un corpo vero, come te, e stavamo attraversando la città di notte. Era brillante e bello. A volte vorrei che potesse essere davvero così».

Fece una pausa, e Cipriano cercò qualche significato subliminale nelle sue parole. C'erano persone che le avrebbero interpretate come pericolose. Si chiese che cosa lei

avesse voluto dire. «Non era previsto che andasse così», disse alla fine, superficialmente.

«Lo so. E c'è bisogno delle Madri-Ospiti. Qualcuno deve servire», disse lei lentamente, come se stesse prendendo in considerazione le implicazioni di quello che stava dicendo.

«Questo è vero», le disse. «Inoltre...».

Cipriano fu interrotto dal rumore del suo quadro comando. I risultati dei controlli mattutini presero a lampeggiare sulla sua griglia. Un grande diagramma apparve e cominciò a lampeggiare violentemente. Sovrapposto al diagramma c'era un messaggio di una sola parola: *Critico*.

«Solo un attimo, Feraxya», disse guardando il segnale di allarme, mezzo scioccato. «Uh... Alcuni risultati sono appena giunti e devo controllarli. Tornerò da te appena possibile, va bene?».

«Va bene, Ben. Possiamo parlare più tardi».

Tolse il casco e cominciò a premere diversi tasti digitali, chiedendo spiegazioni del segnale di allarme. Cipriano scorre le cifre, le controllò due volte, e iniziò una nuova serie di controlli per garantirsi contro gli errori.

Mentre il quadro di comando incominciava a ticchettare con le nuove istruzioni chiamò il suo superiore, Faro Barstowe. Passarono diversi secondi prima che la faccia magra, volpina, apparisse sullo schermo.

«Sì? Che c'è?».

«Qui è Cipriano. Serbatoio di Allevamento 0078-D. Nome gene-

rico Feraxya. Il mio controllo di routine ha rivelato quella che sembra una disfunzione nucleotidica. Causa probabile è un trasferimento inadeguato di enzima. È ancora troppo presto per dirlo. Ho chiamato solo per farle sapere che sto conducendo un doppio controllo».

La faccia di Barstowe sembrava tesa. «Vediamo, lei ha una nidia di trenta. RNA Codice 45a7c. Grado superiore. Classe amministratori. È esatto?».

«Sì, signore, è esatto», disse Cipriano, osservando i piccoli occhi scintillanti dell'uomo che lo peroravano, anche attraverso lo schermo.

«D'accordo, Cipriano. Sono passati sessantaquattro giorni dal trapianto. Il che significa che è troppo tardi per una iniezione *in vitro* per cambiare o rettificare il trasferimento di enzima. Raccolga tutti i dati che può dal secondo controllo. Io chiamerò la biogenica e manderò da lei qualcuno per vedere di che si tratta. Per ora è tutto». Lo schermo si oscurò, lasciando Ben con i freddi suoni del quadro comando.

Quando lesse i risultati del secondo controllo, apprese che si limitavano a confermare quello che aveva immaginato fin dal principio. C'era davvero una disfunzione nel sistema di Feraxya, ma non poteva fare niente fin che non fossero arrivati i biogenizzatori. Il suo primo pensiero fu di entrare in contatto con lei, in modo che fosse consapevole di quello che stava accadendo nell'interno del suo enorme corpo. Ma sapeva che

non sarebbe stato possibile fin che non avesse avuto risposta da Barstowe.

Ci vollero diversi minuti prima che gli specialisti in uniforme bianca della biogenica entrassero nella sua cabina. Uno di loro lesse i dati raccolti dal suo quadro comando mentre gli altri due sistemavano le loro tute bianche, antiseptiche, e i caschi, preparandosi ad entrare nella vera e propria area del Serbatoio di Allevamento. Cipriano guardava oltre loro, attraverso la finestra di vetro, Feraxya che fluttuava nella sua prigione, ancora inconsapevole dei suoi problemi.

Più tardi, mentre osservava i biogenizzatori che si davano da fare attorno al Serbatoio, si chiese se lei potesse in qualche modo percepire la loro vicinanza, il loro insensibile scrutare entro i segreti del suo corpo grottesco. Desiderava parlarle, e prese in considerazione l'idea di un contatto mentre i suoi occhi cadevano sul casco-psi accanto al quadro di comando.

Uno dei biogenizzatori ritornò nella cabina, togliendosi in fretta il casco e asciugandosi il sudore dalla fronte.

«Che cosa significa?», chiese Ben.

«Niente di buono», disse l'uomo in bianco. «Non c'è stata alcuna reazione tra il collegamento DNA/enzima. Le iniezioni cianografiche non sono state trascritte; per questo hai avuto i segnali di allarme».

«Il che significa...?», disse Ben.

«Il che significa che i suoi feti saranno completamente variabili 173

se li portiamo a termine». L'uomo fece una pausa e indicò vagamente il serbatoio di Feraxya. «*Casualità*... Ecco quel che stiamo allevando là dentro».

«Che facciamo, ora?».

«Sarà meglio chiamare Barstowe», disse il biogenizzatore. «I miei uomini faranno un rapporto ufficiale, ma penso che gli farà piacere essere informato subito».

Cipriano sapeva quel che avrebbe detto Barstowe: avrebbero dovuto rimuovere la sua covata. Si chiese quale sarebbe stata la reazione di Feraxya a quella decisione. Ricordando quanto lei era stata felice di ricevere il suo primo trapianto, Cipriano non era affatto entusiasta del momento in cui avrebbe dovuto darle la notizia.

Dopo aver preso contatto con Barstowe e trasmesso i risultati dell'ispezione dei biogenizzatori, il superiore scosse la testa, facendo una smorfia. «Una cosa spiacevole. Manderà all'aria il nostro programma. Farò in modo che Stander si prepari per un raschiamento appena possibile. Domattina, spero proprio».

«Mi chiedevo quando avrei dovuto dirlo a Feraxya», disse Cipriano.

Il viso volpino lo fissò per un momento. «Avrà un sacco di tempo in mattinata. Non se ne preoccupi. In realtà non ha più niente da fare lì, oggi. Perché non se ne va?».

«D'accordo», disse Cipriano. «Ma spero che lei capisca i miei motivi». Barstowe non rispose. Lo schermo si era già spento. Ben scosse la testa lentamente e spense

il quadro comando. Lasciò il complesso eugenico e prese la rapida per il suo con-appartamento, sperando che il giorno successivo fosse meno difficile di quello.

Quella notte Jennifer lo voleva.

Era calda e giovane e elegantemente snella; ed anche lui la voleva. La voleva sempre. Lei era un po' romantica, perché usava sempre le candele per illuminare i loro giochi d'amore, ma Cipriano non ci faceva caso.

Jennifer lo aiutò ad attaccarsi gli elettrodi alla fronte; lei si era già collegata alla macchina. Giacquero fianco a fianco alla luce delle candele, mentre la macchina accanto al loro letto ronzava e sfiorava i loro centri del piacere. Da ciascuno di loro era stata codificata una controeazione fisiologica, amplificata e indirizzata reciprocamente come stimoli comuni. I loro orgasmi furono raggiunti simultaneamente con l'aiuto della macchina. Senza mai toccarsi, senza avere bisogno di farlo, non c'era alcun pericolo di una concezione non approvata. Poi giacquero in silenzio, sorridendo allo scorrere dell'umida soddisfazione. Jennifer si alzò nella semioscurità e staccò gli elettrodi. Cipriano si addormentò prima ancora che lei spegnesse la macchina.

Quando raggiunse il suo quadro di comando, la mattina successiva, percepì che c'era qualcosa di diverso nel complesso eugenico. Sperò che fosse soltanto la sua immaginazione. Attraverso il vetro poteva vedere diversi tecnici e un biogenizzatore che lavoravano sul

Serbatoio di Feraxya.

Cipriano si mise in testa il casco psi e fece scattare l'interruttore della comunicazione. «Ti aspettavo», disse Feraxya, invadendo immediatamente la sua mente. La trasmissione era quasi aggressiva.

«Che cosa vuoi dire?», le rispose in fretta.

«Quando ieri non sei più tornato, ho incominciato a preoccuparmi per te. Poi li ho sentiti pasticciare attorno al mio serbatoio. Sapevo che qualcosa non funzionava».

«Mi dispiace», le disse. «Ero molto occupato, ieri. Non ho avuto tempo di...».

«Non cercare di spiegarmi. So già che cosa si preparano a fare».

«Che cosa? Di che stai parlando? Come?». Fissò la grande massa di carne, vendendola per la prima volta come qualcosa che poteva essere ben diverso da quel che aveva sempre immaginato.

«Il controllore del turno di notte mi ha detto quel che è accaduto. L'ho costretto a dirmelo. Volevo sapere perché mi stavano pasticciando attorno. E quando me l'ha detto, la cosa mi ha ferita. Perché non me l'hai detto tu, Ben? Io non volevo che fosse l'altro uomo a dirmelo, ma non avevo scelta».

«Mi dispiace», fu tutto quello che riuscì a dire.

«Mi ha fatto male sapere che sei andato via dal complesso senza dirmelo, Benjamin».

«Per favore», le disse. «Io capisco quello che vuoi dire. E mi dispiace. Non avrei dovuto farlo».

«Perché lo chiamano "raschiamento"?».

«È solo gergo, niente altro. Non significa niente. Non si praticano più aborti a quel modo».

«Verranno presto?», gli chiese.

«Penso di sì. Non preoccuparti. Non ci vorrà molto. Tu non ti accorgerai nemmeno...».

«No, Benjamin. Non voglio che lo facciano. Devi dir loro di non farlo».

Cipriano sopprime una risata, dovuta più all'ansia che al divertimento. «Non lo vuoi? Non c'è niente che tu possa fare. È la legge, Feraxya! Chicago non permette nascite casuali. Lo sai».

«La sola cosa che so è che loro vogliono distruggere le mie creature. Vogliono squartarmi e strapparle dalla mia carne. È ingiusto», disse lei lentamente.

«C'è stato un errore nell'impronta dei geni», ribatté Cipriano, tentando di spiegare le cose nel solo modo che gli era chiaro. «I tuoi feti non sono strutture perfette».

«Ma sono esseri umani, Benjamin. Loro vogliono assassinarli. Non posso permetterglielo».

Cipriano cercò di comprendere i suoi sentimenti, le sue ragioni per dire a lui tali sciocchezze. Incominciò a temere che forse lei stava perdendo controllo dei sensi. «Perché mi dici queste cose?», le chiese alla fine. «Lo sai bene che non c'è niente che io possa fare».

«Puoi dire loro di non tentare di farlo. Voglio concedere loro una possibilità».

«Non mi ascolteranno, Feraxya. Barstowe ha già dato disposizioni per l'operazione di questa mattina. Non c'è niente che tu possa

fare, se non accettare quello che sta accadendo. Affronta la verità. Avrai un aborto». Si pentì dell'ultima frase non appena l'ebbe pronunciata. Poteva quasi percepire la sofferenza che le stava infliggendo.

«Non posso credere che sia veramente tu a parlare. Ho sempre pensato che tu fossi diverso da tutti gli altri. Ti comportavi come se avessi più comprensione, più compassione...».

«Lo dici come se io fossi contro di te...», le disse in tono difensivo.

«Forse non lo sei. Ma devi dire loro che fermerò chiunque tenti di avvicinarsi a me. Se sarà necessario, anche uccidendoli». La voce di Feraxya nella sua mente era acuta, e si immergeva nel suo cervello come un luccicante rasoio.

«E mi parli di comprensione, di compassione? Feraxya, che cosa ti sta accadendo?». Intimamente riesaminò le ultime parole che lei aveva pronunciato. Che cosa significava l'idea di uccidere? Se la sua mente stava vacillando, Barstowe avrebbe dovuto esserne informato.

«Non posso farne a meno, Benjamin. È qualcosa che sento profondamente dentro di me. Qualcosa che avevamo quasi dimenticato. L'istinto, l'impulso che spinge una madre alla protezione dei suoi figli».

«Ma non sono i tuoi figli», le disse vendicativo.

«Mi sono stati dati. *Sono miei!*». Ci fu una lunga pausa. «Non desidero discutere con te. Per favore, va a dirgli quello che ti ho detto».

Cipriano emise un lento sospiro.

«Va bene, vedrò Barstowe. Ma penso che non servirà a nulla».

Attese che lei rispondesse, ma quando non lo fece spese il canale di comunicazione e si tolse il casco dalla testa. Fece il numero dell'ufficio di Barstowe: le linee erano tutte occupate. Desideroso di definire la faccenda il più presto possibile, lasciò la cabina e si diresse all'ascensore che lo avrebbe portato al livello dove si trovavano gli uffici di Barstowe.

Dopo che il superiore ebbe una ricostruzione della conversazione, scosse la testa come se non ci credesse. «Non è mai accaduto niente del genere, in precedenza», disse.

«Bene. Che cosa facciamo?», chiese Cipriano.

«Facciamol!», gridò Barstowe. «Non dobbiamo fare proprio niente. Ci limitiamo a ignorare quelle sciocchezze e proseguiamo con l'operazione. Puoi dirle che riceverà un nuovo trapianto non appena sarà possibile».

Cipriano rimase in silenzio, pensando ancora a quello che lei aveva detto. Guardò Barstowe. «Che cosa ne pensa di quella faccenda di "uccidere delle persone"?».

Barstowe rise. «Soltanto una minaccia... E a pensarci, anche stupida».

«Lei non pensa che sia più potente di quello che noi abbiamo immaginato, vero?».

«Dove vuole arrivare?». Barstowe lo fissò con occhi freddi, penetranti, che sembravano cuscinetti a sfera ben oliati.

«Non lo so», disse Cipriano. «Non riesco a rendermi conto del

perché Feraxya abbia parlato a quel modo. Non è da lei».

«Bene, non abbiamo il tempo di preoccuparcene. Per ora...». Barstowe fu interrotto dallo squillo del suo comunicatore. Rispose, e vide un biogenizzatore con il casco bianco sullo schermo. Parlarono per qualche secondo, poi lo schermo si spense. «Era Stander. Sono quasi pronti a incominciare. Voglio che lei ritorni giù. Può raccontarle quel che abbiamo detto quassù».

Cipriano annuì e lasciò l'ufficio. Quando ritornò al suo quadro di comando, poté vedere la squadra medica che si avvicinava al Serbatoio di Feraxya. Si mise il casco e aperse il canale di contatto con la sua mente. «Non mi hanno ascoltato», disse. «Ora stanno venendo. Presto sarai anestetizzata. Mi dispiace, Feraxya».

«Non rammaricarti, Benjamin», fu tutto quello che lei rispose. C'era qualcosa di raggelante nel modo con cui lei aveva toccato la sua mente. Il familiare calore era scomparso, e Cipriano sentì i primi brividi di terrore agghiacciare la sua spina dorsale.

Un biogenizzatore si avvicinò al quadro di comando e si preparò a somministrare l'anestetico. Fuori dalla cabina, Cipriano poteva vedere la squadra medica che raggiungeva la parete di vetracciaio del Serbatoio. Improvvisamente l'uomo più vicino a lui piegò indietro la testa ed emise un breve urlo. Tentò di portare le mani alla testa proprio mentre un fiotto di sangue gli usciva dal naso e dagli angoli della bocca; i suoi occhi si

sporsero in fuori, accecati, e lui scivolò sopra il quadro di comando, vittima di una tremenda emorragia cerebrale. Cipriano si precipitò da lui, ma non c'era più niente da fare.

Accanto al Serbatoio di allevamento, i tre uomini della squadra medica attendevano che l'anestesia facesse effetto. Uno di loro aveva incominciato a scalare la parete del Serbatoio, ma non riuscì a farcela. Cadendo all'indietro, l'uomo precipitò di schiena mentre lottava con il casco della sua tuta, si agitò per diversi secondi, poi rimase immobile. Gli altri due medici corsero in suo aiuto, ma avevano fatto soltanto pochi passi quando anche loro furono colpiti da una forza micidiale, invisibile.

Cipriano osservò la loro morte mentre le sirene di allarme risuonavano nei corridoi. D'improvviso tutt'intorno a lui ci fu gente che scappava disordinatamente. Due assistenti entrarono nell'area del Serbatoio di Allevamento e furono anche loro abbattuti, fra urla e contorcimenti. Benjamin si allontanò dalla finestra della cabina, avvertendo un peso alla base dello stomaco. Accese lo schermo e fece il numero dell'ufficio di Barstowe. «È accaduto qualcosa alla squadra!», gridò prima che l'immagine si materializzasse. «Barstowe, mi sente?».

La faccia del superiore apparve sullo schermo. «Lo so! Che cosa sta accadendo laggiù? L'intercom è impazzito!».

«Non lo so», disse Cipriano, «non lo so!».

«Chi c'è lì con lei?».

«Non ne sono sicuro. C'è un sacco di rumore, di confusione. Alcuni tecnici, un medico».

«Mi faccia parlare con un tecnico», disse Barstowe, che aveva riacquistato un po' della sua flemma.

Cipriano chiamò al comunicatore l'uomo più vicino. Barstowe disse qualcosa al tecnico, che annuì e allungò la mano verso l'interruttore dell'anestesia. Prima che potesse farlo scattare gli spruzzò sangue dal naso e dalle orecchie, e cadde dal quadro di comando. Era già morto prima di toccare terra.

Ritraendosi dal quadro di comando, Benjamin diede uno sguardo al serbatoio di carne rosata. Ora l'imponenza della cosa assumeva un nuovo significato. Entro le sue pareti, era in agguato un'intelligenza potente e infuriata.

Lo schermo stava emettendo segnali, ma non c'era nessuno abbastanza vicino per rispondere. Asciugandosi il sudore dal volto, Cipriano si avvicinò cautamente allo schermo e vide gli occhi penetranti di Barstowe. «Esca di lì!», gridò il superiore. «Sto richiamando tutte le squadre di emergenza. Venga da me immediatamente!». Lo schermo si spense.

Rapidamente, Cipriano si aprì la strada tra la folla delle guardie del complesso e dei biogenetizzatori e si diresse al più vicino ascensore. Quando raggiunse l'ufficio di Barstowe trovò l'uomo in animata conversazione davanti al comunicatore. Vedendo Cipriano, il superiore spense lo schermo e gli parlò. «Il calcolatore centrale

di Chicago presume qualche specie di energia telecinetica di portata limitata, una variabile inaspettata dell'addestramento psi».

«Pensavo che si trattasse di qualcosa del genere», disse Benjamin. «Che cosa vuole da me?».

«Sembra che lei sia andato ragionevolmente d'accordo con Feraxya in passato», disse Barstowe, fermandosi per dare più drammaticità alle sue parole. «E sembra che poco fa lei sia stato risparmiato».

«E...».

«Si metta ancora in contatto con lei. Tenti di ragionarci. La calmi. Le dica quel che vuole. Le dica che abbiamo capitolato, che non faremo abortire la sua covata. Qualunque cosa, per me va bene tutto».

«Non capisco», disse Cipriano.

«Non ha bisogno di capire. Faccia quel che le ho detto». Barstowe si alzò dalla scrivania e gli si mise di fronte, deciso. «Vogliamo che lei distrugga la sua attenzione, che la tenga occupata fino a che possiamo allestire una derivazione lontano dal suo quadro di comando, per il Serbatoio di Allevamento».

«Una derivazione? Di che cosa sta parlando?», chiese Cipriano, benché avesse già un'idea di quel che voleva dire Barstowe.

«Vogliamo tentare di neutralizzarla dall'esterno del Complesso. Una derivazione dal Calcolatore Centrale al Serbatoio».

«Vuol dire che volete ucciderla?».

«Stia maledettamente certo che lo vogliamo fare!», urlò Barstowe.

«Mi ascolti, Chicago ha fatto delle congetture su quel che accadrebbe se quella cosa laggiù riuscisse a comunicare in qualche modo con le altre Madri-Ospiti. Se l'energia psi dell'intera Area dei Serbatoi di Allevamento potesse essere coordinata, la loro potenza diventerebbe spaventosa. Non possiamo permettere che si materializzi una specie di matrice di quel genere. E ora se ne vada».

Cipriano scese al suo livello e ritornò ancora una volta al quadro di comando. L'intera area era deserta, e i suoi passi echeggiavano lungo il corridoio adiacente alla sua cabina. Le parole di Barstowe stavano pure echeggiando nella sua mente. Pensieri su Feraxya, sulle altre Madri-Ospiti, sugli uomini che erano stati uccisi, sull'intera scena da incubo, ribollivano nella sua mente come una nube di insetti voraci. Si sentiva intrappolato senza difesa in mezzo a un conflitto cui non voleva prendere parte.

Si sedette e mise in testa il casco. Quando abbassò l'interruttore appropriato, poté sentire la mente di lei che stava in agguato, aspettando che lui parlasse. «Sei cambiata, Feraxya», disse lui alla fine. «Perché sei tornato?», rispose lei.

«Non lo so», le menti. «Non c'è ora niente altro da fare».

«Che cosa hanno intenzione di farmi, Benjamin?».

«Non lo so». Menti ancora una volta. E questa volta fu doloroso. L'adrenalina si spargeva in lui; le sue mani tremavano. Era lieto che lei non potesse vederlo.

«Comprendi perché ho dovuto farlo?», gli chiese. «Tu sai che non volevo che le cose andassero a questo modo».

«No, non capisco. Sei diventata un'assassina, Feraxya».

«Non volevo farlo. Volevo soltanto proteggere la mia prole. Hanno lo stesso diritto di vivere che abbiamo tu ed io. Non permetterò che siano uccisi». La voce di lei nella sua mente sembrava forzata, tesa. Forse la mente di lei stava andandosene. Rabbrividi, mentre pensava a quale pazzesco orrore lei poteva diventare.

«Che cosa hai intenzione di fare ora?», le chiese. «Hanno evacuato l'intero complesso, ma ritorneranno. Non puoi resistere così per sempre, lo sai».

«Non lo so, Benjamin. Sono spaventata. Tu lo sai che sono spaventata. Se mi promettessero di lasciarmi in pace, di lasciare in pace i miei bambini, non farei loro del male. Il mio dovere verso la società è produrre nuovi cittadini. E questo è quello che voglio fare. È tutto qui. Tu mi credi, no?».

«Sì, ti credo», disse Cipriano proprio mentre era distratto da diverse luci che lampeggiavano sul suo quadro di comando. Non aveva toccato alcun interruttore; i tecnici dovevano essere all'opera per attivare i comandi per mezzo dei circuiti appena derivati. Sapeva quel che sarebbe accaduto.

«Benjamin, sei ancora lì? Che c'è che non va?».

«Mi dispiace», disse in fretta, mentre la sua mente si spingeva avanti, a immaginare quel che sarebbe accaduto subito dopo. Era

diviso in due menti, una delle quali desiderava gridare, avvertirla di quello che stava per accadere, mentre l'altra si accontentava di stare ad assistere, senza far niente, alla sua esecuzione. Senti se stesso che parlava: «... E tu devi aver fiducia in noi, Feraxya. Non puoi continuare a uccidere tutti. Non ci sarebbe nessuno a far funzionare i tuoi sistemi. Tutti finiremmo col perdere». Osservando il quadro comando, Cipriano riconobbe i simboli che ora si accendevano brillanti, scarlatti, sulla griglia di comunicazione. Stavano proponendosi di porre fine a tutto.

«D'accordo, Benjamin...». Le parole di Feraxya echeggiavano nel suo cervello. «Io...».

Le sue parole furono interrotte. Cipriano saltò via dalla poltrona, con gli occhi fissi al grande Serbatoio di Allevamento. Il quadro di comando lampeggiò e rumoreggiò mentre trasmetteva i comandi a distanza che venivano man mano introdotti. «Feraxya!», gridò quando si rese conto di ciò che stava accadendo, di ciò che anche lei ormai doveva sapere. Sulla griglia apparve un diagramma vitale; le linee del grafico incominciarono tutte a scendere verso la coordinata Y. La sua mente fu inondata dagli ultimi pensieri di lei: sorpresa, panico, disgusto e sofferenza. Per un momento ebbe l'impressione di sentire la sua gelida stretta telecinetica dirigersi verso di lui, stringendo fredde dita attorno al suo cervello. I secondi trascorsero con una lentezza agghiacciante. La sua mente giacque in un oscu-

ro pozzo di paura mentre attendeva il castigo di Feraxya.

I fluidi vitali e l'ossigeno furono interrotti, e il grande corpo amorfo entrò in convulsione, dentro il Serbatoio di Allevamento. Lei si allungò e raggiunse la sua mente per l'ultima volta, ma con la paura piuttosto che con la rabbia o l'odio. Lo costrinse ad avere coscienza della sua morte. Cipriano chiuse gli occhi a quella sofferenza per procura, incapace di strapparsi dalla testa il casco.

Poi, improvvisamente, finì tutto. Una massa di tenebre lo riempì. Il quadro comando aveva cominciato a introdurre di forza l'acido nel suo sistema circolatorio, facendo ribollire la carne, assicurandosi che lei fosse morta.

Lo schermo di comunicazione si illuminò e vi apparve il volto di Barstowe. Il superiore sorrideva, ma Benjamin si strappò il casco e si allontanò prima che l'altro potesse parlargli. Il corridoio esterno alla sua cabina era di nuovo pieno di persone, che parlavano a voce alta, piene di soddisfazione e di sollievo. Ignorò le loro pacche sulla schiena e le scostò bruscamente, dirigendosi agli ascensori di discesa.

Continuò a chiedersi perché lei lo avesse toccato in quel modo, alla fine. Sapeva? Pensava che fosse lui a ucciderla?

Lasciò il complesso sotto il peso dei suoi pensieri. Fuori, Chicago scintillava nella notte. I marciapiedi mobili e i sistemi di trasporto si stavano riempiendo di gente stanca del lavoro che cercava qualche divertimento in città. Ci-

priano salì su un marciapiede mobile che lo portò attraverso la sezione centrale del complesso urbano. Non aveva alcuna fretta di andare a casa, ora.

Davanti a lui il marciapiede serpeggiava attraverso una foresta caleidoscopica di colore e di luce, attraverso il centro del piacere della città, Xanadu. La folla era immensa lì, dove ciascun individuo cercava il sollievo stupido che era sempre possibile trovare in quel settore. Cipriano li studiò mentre si faceva strada tra la folla. Erano tutti nati da Madri-Ospiti come Feraxya, tutti ridevano e recitavano il gioco di fuga dalla realtà, dimentichi delle loro grottesche origini. Passò una serie di sale della fantasia, dove le code erano già lunghe. La clientela era formata in massima parte da cittadini di basso livello — non-teenici, operai, e fannulloni — che riempivano quel settore. Erano tutti ansiosi di usare i calcolatori della città per immergersi in mondi immaginari. Le fantasie sessuali erano la parte principale del catalogo. Cipriano lo sapeva, mentre passava davanti agli altri centri dispensatori di oblio: le botteghe della mente, i centri di elettrostimoli, e altre cupole del piacere. L'intensità delle luci lo assaliva con il suo impatto volgare; l'acciaio lucido e il vetro scintillavano con un genere particolare di cattivo gusto. Forse per la prima volta, Cipriano si rese conto di una terribile verità: la città era incapace di provvedere a tutti i bisogni dell'uomo. C'era qualcosa che mancava, qualcosa di prima-

rio e di liberatorio, qualcosa che ora era soltanto un ricordo disseccato proveniente dall'oscura storia dell'uomo.

Forse anche Feraxya era stata consapevole della deficienza, pensò. Forse ciò sarebbe servito a spiegare quello che lui aveva inizialmente pensato delle sue azioni irrazionali. Chiuse gli occhi davanti alla luminosità all'argon, frustrato perché le sue domande non avrebbero mai avuto risposta.

Il marciapiede mobile continuò a viaggiare, portandolo via dal settore dei divertimenti. Entrò in un corridoio di guglie di vetracciaio, i settori di residenza di Chicago. Cipriano dipanò la matassa di rampe e di marciapiedi e di ascensori che portava al suo edificio e salì al suo livello di appartamenti. Prima che potesse sfiorare la serratura domostatica, Jennifer era alla porta, con il volto preoccupato. Tutti i mezzi di informazione avevano diffuso la notizia del quasi-disastro al complesso eugenico; sapeva già quello che era stato costretto a fare.

Durante il pranzo continuò a chiedergli dettagli, che lui diede brontolando, a frasi brevi e smozzicate. Anche Jennifer poté percepire la sua mancanza di entusiasmo. «Forse posso aiutarti», gli disse.

Dapprima lui non capì, perché la sua mente non la stava veramente ascoltando. Soltanto dopo che lei si fu alzata da tavola, dirigendosi verso la camera da letto, comprese in pieno.

Si sentì freddo. Il ricordo degli ultimi momenti di vita di Feraxya 181

passò dentro di lui come una ventata invernale. Poteva sentirla che si protendeva attraverso le tenebre, cercando fino all'estremo di fargli *conoscere* se stessa, scegliendo lui perché fosse maledetto dal suo ricordo.

Jennifer lo chiamò per nome.

L'immagine di Feraxya si sbriciolò come un vetro infranto e lui si sentì alzarsi dalla sedia, entrare in camera. Vi brsciava una candela solitaria, mentre Jennifer stava regolando la macchina. Voltandosi incominciò a spogliarlo, mentre lui spogliava lei.

Gli abiti di lei cadevano, rivelando la sua pelle calda e serica, e improvvisamente la vide in modo diverso. Invece di prendere gli elettrodi e le fasce collegate elettricamente, allungò una mano e toccò uno dei suoi seni. Per un momento lei rimase paralizzata, congelata dalla sua azione. La mano di lui si mosse lentamente, raccolta a coppa attorno alla pienezza del seno, accarezzando il capezzo con le dita.

Lo sentì gonfiarsi e irrigidirsi, mentre lei parlava: «No... no! Oh, ti prego, Benjamin... Non...».

«Ma perché?», le chiese mentre toglieva la mano. Dentro, si stava ancora meravigliando della morbidezza di lei.

«Non in quel modo», stava dicendo lei. «La macchina. Non possiamo. Non possiamo senza la macchina».

Qualcosa di buio e di brutto incombé la sua mente. Desiderava sfidarla, spezzare le sue difese con la sua avventata anomia. Ma quando fissò i suoi occhi spiritati,

e vide la paura e l'incredulità che vi si trovavano, capì che non avrebbe potuto.

Stendendosi, lasciò che gli attaccasse gli elettrodi, sentì che si sdraiava accanto a lui. Il ronzio della macchina aumentò di intensità, inviando frammenti di piacere nel vortice al centro della sua mente. Era vagamente conscio di Jennifer che si contorceva accanto a lui, arcuando il corpo verso l'alto mentre cresceva la simulazione dell'atto. I suoi desideri, finalmente destati, serpeggiarono dentro di lui, irradiando dal suo inguine, minacciando di strangolarlo con la loro stretta. Resistette agli impulsi elettronici e focalizzò gli occhi della mente sul Serbatoio di Allevamento in cui Feraxya fluttuava nel mare gelatinoso, in cui era stata capace di toccarlo, forse anche di amarlo, come nessuno era mai stato capace di fare prima di lei.

Jennifer aumentò l'intensificatore, costringendo la macchina a spingerli a una frenesia insolita anche per lei. L'esplosione di energia lo sopraffecce, mentre finalmente soccombeva all'ondata di piacere che si scatenava su di lui.

Feraxya si dissolse dalla sua coscienza mentre lui si perdeva in una serie di orgasmi.

Titolo originale: *Breath's a Ware That Will Not Keep.*

Traduzione di Abramo Luraschi.

© Copyright 1975 by Thomas F. Monteleone.

LIBRI

Giovanni Mongini

STORIA DEL CINEMA DI FANTASCIENZA/2

Fanucci Editore
Pag. 460 - L. 6.500

Il secondo volume della *Storia del Cinema di fantascienza* di Giovanni Mongini copre un arco di anni più breve del precedente, ma certo più vivo alla memoria del lettore, e che spazia dal 1960 al 1976. Anni, dunque, a noi prossimi, densi di cambiamenti e d'innovazioni per il cinema di sf, parallelamente a quanto è avvenuto più in generale nelle strutture della produzione hollywoodiana.

E l'America resta, nonostante tutto, il principale esportatore di fantascienza filmica: sebbene l'apporto «straniero» alle sue creazioni non sia, neanche in questi anni, venuto meno. Ce ne accorgiamo dando un'occhiata al film con cui il libro di Mongini inizia (*L'uomo che visse nel futuro*, 1960, realizzato dall'«ungherese» George Pal), e a quello con cui si conclude, il *King Kong* prodotto dal neo-emigrato De Laurentiis lo scorso anno.

Che bilancio si può trarre da questo quindicennio «caldo» di invasioni dallo spazio, di mostri in technicolor, di esperimenti proibiti (ma anche di avventure filo-

sofiche al limite dello sperimentalismo visivo come il 2001 di Kubrick, di saghe mitico-sociali come quella di *Zardoz*, o di drammi come il *Solaris* di Tarkowski)? Come già nel primo volume della sua «Storia» Mongini si mantiene fedele al proposito di non cercare spiegazioni a tutti i costi, di non fornire «significati» prefabbricati (o post-fabbricati), insomma di svolgere un ruolo di cronista scrupoloso, di «tecnico» appassionato piuttosto che di «critico». E questa sua volontà, sia detto per inciso, è ammirevole in un momento in cui fioriscono in Italia collane cinematografiche astruse e confusionarie, e «saggi» (o trattatelli pretesi tali) che mancano purtroppo d'informazione e si ammantano di un'incredibile presunzione (ahimé!, *l'orrore* dilaga...). Mongini offre un tipo di documentazione ben diverso, come i lettori di ROBOT già sanno: dati spesso di prima mano — la canaglia custodisce amorevolmente una vera e propria cineteca personale —, informazioni accurate, dati essenziali ma fedeli. Anche in questo secondo volume ritroviamo la trama dettagliata dei film principali, i dialoghi desunti dal doppiaggio italiano di molti di essi (il che aggiunge un clima di *suspense* non comune per un saggio), una sezione fotografica molto ricca tratta dalla pubblicità «d'epoca» (148 illustrazioni), una filmografia essenziale completa dei film citati nel testo, i titoli originali, cenni biografici sui personaggi di rilievo del mondo della fantascienza in celluloide.

Da questo mare d'informazioni il «quadro» dell'evoluzione del genere emerge gradualmente; né a Mongini manca una sapienza tutta romagnola che gli permette ogni tanto di derogare dalla ferrea regola di «non commentare» i fatti che espone. E allora avete le sue osservazioni su questo o

quel film, sul tal filone o sull'altro: potete condividerle o meno, ma nell'insieme resta l'impressione dei tempi che mutano, del cinema di fantascienza che si evolve.

E dato che, come sembra, i prossimi due o tre anni saranno fittissimi di eventi decisivi nel campo, non resta che augurare a Vanni di comporre presto un terzo volume dedicato (potrebbe essere un titolo) a *Star Wars & Co.*

Giuseppe Lippi

Lester Del Rey

VEGLIA SUL TUO PIANETA

Libra Editrice

Pag. 304 - L. 4.200

Su Marte, come nella migliore tradizione dei pianeti di frontiera, regnano violenza e corruzione. I coloni sono vessati da tutti: dalle bande che impongono protezione, dai proprietari delle case da gioco, e perfino da coloro che dovrebbero garantire la sicurezza del quieto vivere, i poliziotti. Il pianeta rosso è una polveriera che potrebbe esplodere da un istante all'altro. La Sicurezza Solare non riesce a organizzarsi come vorrebbe: i suoi capi vengono scoperti e uccisi, oppure cambiano bandiera e si alleano col sindaco Wayne, che ad ogni elezione combina sporchi trucchi per uscire vincitore. Il governo terrestre degli Stati Uniti alimenta il fuoco, per poter intervenire al momento buono e impadronirsi dell'autorità. Gli americani vogliono una vacca da mangiare, ma ha ben ragione la Sicurezza di temere l'occupazione: infatti, in conseguenza di questo atto, si scatenerrebbe una guerriglia planetaria, più sanguinosa di tutte le guerriglie urbane della Terra, che rovinerebbe irrimediabilmente lo svi-

luppo planetario.

Negli Stati Uniti *Veglia sul tuo pianeta* ha subito una censura di dieci lunghi anni; e dopo averlo letto se ne comprende la ragione. Del Rey ha avuto il coraggio di sovvertire gli schemi ormai consacrati della stragrande maggioranza dei suoi colleghi d'oltreoceano, presentando gli Stati Uniti come una piovra famelica che protende i suoi tentacoli verso la preda più appetitosa, incurante degli spasmi di dolore che ad essa ne derivano. Lo stile è un poco greve, ma tutto sommato rispondente alle situazioni descritte. La grinta e l'impegno messi in mostra dall'autore trascendono da tutta la sua precedente produzione. Personalmente ho apprezzato la credibilità di Bruce Gordon, il protagonista, il cui profilo psicologico è stato tratteggiato magistralmente. Centrate sono pure le figure dell'imprevedibile Mamma Corey, di Izzy l'Onesto, dell'ambiguo capitano Trench, e della tenebrosa, affascinante Sheila.

Un buon romanzo, dunque, che vi consiglio di acquistare (e leggere) nonostante il prezzo quasi proibitivo dell'edizione italiana.

Franco Tamagnini

Frederik Pohl

UOMO PIÙ

Cosmo Nord

Pag. 186 - L. 2.500

Dai tempi di *Greavy Planet* (la versione breve, più incisiva, de *I mercanti dello spazio*) è ormai trascorso più d'un quarto di secolo; e in tutto questo periodo sembra che Fred Pohl sia diventato sempre più pessimista nei riguardi dell'umanità. Molto spesso, i protagonisti dei suoi romanzi e

dei suoi racconti (Pohl è uno dei pochi autori che si trova a suo agio in entrambi) si redimono, o acquistano conoscenza di sé stessi, o comunque raggiungono valori positivi; ma l'impressione generale delle sue opere è comunque di sfiducia nei riguardi dell'umanità presa nel suo complesso. Si veda, nel presente romanzo, lo sfondo politico internazionale, e soprattutto la rivelazione finale dell'ultimo capitolo, davvero inattesa e sconvolgente.

Uomo più ha più di un livello di lettura. Il lettore disimpegnato in cerca di passatempi vi troverà delle variazioni moderne e intelligenti di alcune situazioni classiche: il rapporto uomo-macchina (piuttosto singolare... la macchina viene *aggiunta* all'uomo), la tematica del *diverso*, la colonizzazione. Il tutto descritto con grande capacità anche nei particolari tecnici, che, contrariamente a quanto avviene nella sf classica o in opere contemporanee di autori come Poul Anderson o Clarke, non appesantiscono per nulla la trattazione, anzi la rendono più interessante. E Pohl si dimostra grande e personalissimo scrittore anche in questo particolare, oltre che nella misura in cui adatta il suo stile alle esigenze di una situazione nuova.

Poi ci sono le idee, nuove, o rinnovate. Come quella della colonizzazione. Riccardo Valla mette in luce nella presentazione come la tematica si sia evoluta col tempo: prima i pianeti erano del tutto simili alla Terra (o ai luoghi più esotici del nostro pianeta), poi divenne necessario costruire cupole e procedere a vari tentativi di terraforming, o terrestizzazione; infine, come in *Il seme tra le stelle* di Blish (nessuno che voglia ristamparlo?), si cambia l'uomo per adattarlo all'ambiente. È anche quello che fa Pohl, ma utilizzando l'elettronica invece dell'ingegneria genetica. Così un'al-

tra idea, quella del cyborg (metà uomo metà macchina), anch'essa ormai classica, viene per la prima volta esplorata a fondo in tutte le sue sfaccettature, da quella tecnica a quella psicologica.

E qui sta l'essenza del romanzo, la principale chiave di lettura: nelle reazioni del protagonista all'operazione, nelle modificazioni dei suoi rapporti con gli altri e soprattutto con la moglie (lo sapevate che un cyborg è castrato?), nella scoperta di nuovi valori. Pohl ci dà un quadro ben delineato di tutto questo, con una serie di personaggi splendidamente caratterizzati ed una acuta introspezione del protagonista, a testimonianza della maturità raggiunta e della *verve* di questo suo ritorno allo scrivere.

Gian F. Pizzo

Vincent King

IL SEGRETO DEL COSMO

Moizzi Editore

Pag. 206 - L. 3.400

Occorre proprio tenerlo d'occhio, questo bel tipo di King. Ne ho conosciuti pochi come lui. Egli ti inchioda letteralmente alla poltrona, al materasso, alla sdraio, insomma ovunque tu decida d'intraprendere la lettura del suo *Il segreto del cosmo*. Con una narrazione serrata, che rivela un'assoluta padronanza di mezzi, ti trascina in un universo astruso, terrificante, pieno d'insidie. Niente fronzoli: non ti spiega il perché di quella determinata azione, né s'impegna in descrizioni paesaggistiche. La bagarre che crea è tale solo in apparenza. Devi fare attenzione a non perdere una sola sillaba, a impegnarti profondamente, perché altrimenti potresti trovarti lontano dieci milioni

di miglia dal punto luce.

Cavallo di razza, non c'è dubbio, dotato di eccezionale aggressività. Non bisogna neppure tentare di paragonarlo a qualcuno dei suoi illustri predecessori: impossibile. Dick, Farmer, Bester, Heinlein, Asimov, eccetera, possono aver influenzato un milione e passa di scrittori, ma non lui. King porta avanti il suo discorso con originalità.

Gli hanno subito appiccicato in fronte una bella etichetta: membro della *speculative fiction*. Perché non associarlo al Ku-Klux-Klan, o addirittura alla Mafia? Ecco, secondo me appartiene proprio alla Mafia: non quella che usa il mitra, ma bensì quella che per imporsi ti stimola positivamente le meningi.

La trama di *Il segreto del cosmo*? Scopritela da soli spendendo il prezzo del volume. Ne vale la pena, credetemi!

Franco Tamagni

Poul Anderson

LA GUERRA DEGLI UOMINI ALATI

Cosmo Nord
Pag. 160 - L. 2.500

Come quasi tutti gli altri scrittori di fantascienza, anche Anderson ha scritto la sua «storia futura». Anzi, per la verità ne ha scritte due: quella di Dominic Flandry e della guerra (fredda) tra Terrestri e Merseiani, e quella della Lega Polesotecnica e del mercante delle stelle Nicholas van Rijn (peraltro legate da un rapporto di successione temporale). Tra le due, quella di Flandry mi sembra migliore, più legata ad avvenimenti reali della nostra storia, mentre l'altra è più disimpegnata e avventurosa. Comunque è quest'ultima che gode dei

favori dei nostri editori attuali.

La guerra degli uomini alati è la prima delle storie che Anderson ha scritto su van Rijn e la sua pubblicazione completa l'edizione italiana del ciclo, a parte qualcosa uscito recentemente negli USA. Forse, proprio perché è il primo episodio, è il meglio riuscito di tutti. Si tratta di un romanzo avventuroso nella migliore tradizione di questo prolifico autore, capace comunque di darci opere più impegnate nel campo dell'heroic fantasy, o in opere di sf più brevi.

Il grasso e simpatico mercante (che, chissà perché, impreca sempre in spagnolo) si trova stavolta naufrago assieme ad una bella principessa e ad un suo (di van Rijn) giovane e inesperto subalterno, che con il suo candido idealismo fa da contrappunto alla scaltrezza forse egoistica (ma per Anderson il fine giustifica i mezzi) del mercante. Il luogo è un pianeta acquatico abitato da due razze, una di umanoidi alati e l'altra di umanoidi pinnati, in secolare lotta tra di loro. I terrestri fanno naturalmente da elemento di rottura e la crisi precipita; ci sono vari tentativi di assicurarsi il loro appoggio. Dopo tutta una serie di colpi di scena, di trucchi escogitati da van Rijn (preoccupato dalla mancanza di cibo adatto agli umani, nonché di... birra!), di battaglie, tutto si risolve alla fine con la riappacificazione delle due razze (che, ovviamente, si scoprono discendere da un ceppo comune) e con il trionfo della politica opportunistica di van Rijn che riesce: 1) a risolvere la situazione del pianeta; 2) a salvare la sua pelle e quella dei suoi amici; 3) a crearsi un nuovo mercato; 4) a dimostrare la sua superiorità sul governo; 5) a conquistare la bella.

E vissero felici e contenti...

Gian F. Pizzo

FANTA LETTERE

LA BIBLIOGRAFIA DI DICK

Caro Curtoni,
vinco la mia tremenda pigrizia e scrivo una terza lettera, sperando che almeno questa non venga cestinata, come è capitato alle precedenti. Per gli elogi (meritativi) vedere le due lettere precedenti. Passo invece senz'altro a qualche osservazione.

La bibliografia in appendice al «Ritratto d'autore» è assolutamente insufficiente, e tale carenza è andata peggiorando enormemente con gli ultimi numeri. Mi sembra inconcepibile, ad esempio, citare solo undici romanzi di Dick quando in Italia ne sono apparsi ben ventisette (cfr. «Fantascienza» n. 2, che dal punto di vista bibliografico era ineccepibile). Per tacere poi del fatto che vengono citati solo cinque-racconti-cinque dello scrittore americano. Se poi per «Bibliografia essenziale» intendete solo i romanzi più importanti di un autore (ma operare dei tagli in una bibliografia mi sembra quanto mai arbitrario e inopportuno, soprattutto quando, come nel caso di ROBOT, ci si vuol mantenere a una certa levatura) mi sembra strano che non compaia fra i titoli Ubik, che a me sem-

bra il miglior romanzo di Dick, e che anche Jacques Sadoul pone fra i migliori del nostro. E poi chi ha detto che i nostri amici di Frolix 8 e A. Lincoln, androide sono più importanti di Illusione di potere e i giocatori di Titano, tanto per citare due dei troppi titoli assenti?

Se le mutilazioni alle bibliografie sono dovute a mancanza di spazio, si potrebbe ovviare componendole in caratteri più piccoli, come quelli usati per la rubrica «Contropinioni». Naturalmente si risparmierebbe spazio anche eliminando ad esempio le strip di Franko & B, che in una rivista di sf c'entrano come i cavoli a merenda. Al limite si potrebbe recensire un romanzo in meno.

Per quanto riguarda poi la bibliografia in appendice agli articoli di Peter Weston, sarebbe opportuno farvi apparire la data della pubblicazione originale, e non soltanto quella della traduzione italiana.

Un fatto che mi lascia perplesso è che alcuni racconti pubblicati non mi sembrano molto chiari. Emblematico è senz'altro Canzone d'amore di Bryant: non si capisce niente dall'inizio alla fine. Chi è Threa? Chi è Adamo? Cos'è il pendente? L'ho riletto di recente ma di nuovo non sono riuscito a cavarne nulla. Perché è stato pubblicato un racconto simile? Un altro esempio di scarsa chiarezza: Logica del murice. Anzitutto il titolo; il dizionario (purtroppo ho soltanto il piccolo Palazzi) non è

molto d'aiuto. Dice: «Muri-ce: mollusco marino dei Gasteropodi, con nicchio oblungo». Non mi riesce di giustificare il titolo alla luce della trama. Inoltre come va interpretato il finale? Chi è la donna? Chiedo disperatamente lumi. Un altro racconto in cui uno, a furia di rivolgimenti, finisce per perdersi, è Danza del sole di Silverberg.

Chiuso anche questo secondo argomento. E ora, sempre più velocemente: 1) perché, sulla scia delle vecchie riviste americane, non indite ogni tre-quattro mesi un referendum sui racconti che sono piaciuti di più? Sarà una proposta ingenua, ma almeno se ne potrebbe ricavare, se di esso si vuole tener conto, l'orientamento dei lettori. 2) Vorrei spezzare una lancia a favore di Harlan Ellison, di cui in Italia, nel giro di una decina d'anni, sono stati pubblicati solo quattro o cinque racconti (tutti notevoli, a mio giudizio). Di lui e di altri validi scrittori (come ad esempio James Tiptree jr.) vorrei leggere qualcosa con maggior frequenza sulle pagine di ROBOT. Pubblicherete poi, magari su un ROBOT SPECIALE, l'ultima antologia personale uscita (credo in Inghilterra) di Ellison? Mi piacerebbe molto.

(Roberto Colombi - Voghera, PV)

Il problema delle bibliografie è assai spinoso. Francamente, compilare ogni mese la bibliografia totale di un autore richiederebbe un lavoro spaventoso, consi-



derato come l'unico catalogo generale della fantascienza pubblicata in Italia, edito in passato dal CCSF, si fermi all'inizio degli anni Settanta. Con il moltiplicarsi di iniziative che si è verificato dopo quella data, chi ce la fa più a non commettere omissioni? Comunque presto uscirà, presso la Nord, un nuovo catalogo perfettamente aggiornato, sempre curato dagli esperti del CCSF, che risolverà la questione.

Non so quali requisiti le paiano indispensabili per la «chiarezza» di un racconto: d'accordo, *Canzone d'amore* era alquanto simbolico ed etero (bellissimo, comunque), ma *La danza del sole* e *Logica del murice* non mi parevano certo costruiti come indovinelli. Anzi, sono due lavori che hanno ricevuto accoglienze entusiastiche dal pubblico. In genere, quando scelgo un racconto bado soprattutto alla sua suggestione verbale, all'intelligenza del discorso, al divertimento che offre; e sono convinto, per di più, che voler spiegare tutto ad ogni costo sia operazione non sempre lecita.

Il referendum è argomento di eterne dispute: vedremo. Per chiudere, ho da tempo in progetto uno SPECIALE dedicato a Ellison, che raccoglie alcuni dei suoi migliori racconti tratti dalle diverse antologie, però mi

scontro con difficoltà contrattuali. Spero di poterle risolvere al più presto, perché molti lavori di Ellison meritano tutta l'attenzione possibile.

ANCHE ARONA SBAGLIA!

Caro Vittorio,
in merito all'articolo «I bambini maledetti», apparso su *ROBOT 18* e da me stesso più di un anno fa, devo purtroppo segnalare un refuso, di cui è rimasto inconsapevole vittima il regista Peter Sasdy. Sasdy è in realtà l'autore di due film citati nell'elenco dei «damned», e cioè *Il cervello dei morti viventi* (Nothing But the Night) e *Gli artigli dello squartatore* (Hands of the Ripper), attribuiti nell'articolo ad Anthony Nelson-Keys e a Jimmy Sangster.

Precisiamo però «autore ufficiale», in quanto ai tempi in cui redigevo il succitato articolo, all'interno della critica francese si polemizzava sulle effettive (o fittizie) partecipazioni di Sasdy a questi film (ed anche altri): in modo particolare, la diatriba partiva dalla reale constatazione di una marcata disuguaglianza stilistica tra alcuni suoi film e si ipotizzava che a Nothing but the Night avesse posto mano anche Nelson-Keys (ipotesi che persino Chris Lee lascia trasparire in una sua recente intervista a «L'Ecran Fantastique»). Il relativismo, su cui amo lavorare, allora mi indusse a non segnalare i fatti (anche perché non assolutamente

collegati all'argomento dell'articolo) e a dare per scontate le ipotesi forse meno probabili; ad ogni buon conto, è sempre la solita, vecchia storia della Hammer, la cui metodologia — regie collettive, pseudonimi, alti e bassi stilistici, eccetera — trasferita per un solo film (*Il cervello dei morti viventi*) alla Charlemagne (che defunse in seguito), non ha mai contribuito ad una chiarezza esemplare nei confronti del cinephile (esemplare è lo schizofrenico sdoppiamento di Anthony Hinds in John Elder).

In sostanza comunque, anche perché la sviolinata comincia a rimandare all'indimenticata «excusatio non petita, culpa manifestata», credo che l'atteggiamento più consapevole sia quello di denunciare pubblicamente la paranoia cronica del cinephile (malattia inguaribile da cui Mongini ed io siamo irrimediabilmente affetti) e tutti i suoi meccanismi, le citazioni a memoria, gli inseguimenti da un capo all'altro del globo alla caccia di quel film o quel testo, l'autocritica e la critica spietata nei confronti del prossimo. Chiedo perciò ai lettori di *ROBOT* di non tenere in conto il fatto, perché le due attribuzioni «informativamente» ed in funzione di un ideale lessico del cinema fantastico sono chiaramente errate. Inquadrate in un arco di vita, in cui predominavano — come metodi di lavoro — le più ampie aperture verso l'inganno ottico-semantic del cinema (e la sua totale non coscienza), tali «attribuzio-

ni» non verrebbero dal sottoscritto mai rinnegate, in quanto precisa ed unica testimonianza di un momento (per me) storico, che mi ha visto comunicare al prossimo il segno più tangibile del dubbio critico, cioè l'errore.

Questo per ciò che in gergo chiamasi «onestà professionale». Di tutto il resto — logorrea in testa — siamo unici responsabili io e la mia paranoia (leggi amore per il cinema, discesa nell'inconscio, eterno gioco personale con l'immagine «sempre» nuova del cinema fantastico).

(Danilo Arona -
Alessandria)

UCRONIA SÌ O NO

Caro Vittorio,
non è per amor di polemica che ti scrivo, ma perché dal n. 5 fino ad oggi ci sono stati parecchi argomenti di discussione sulla tua (bella) rivista. Fra tutti questi argomenti ci sono state anche aspre controversie. Soprattutto per quello che riguarda alcuni racconti di autori italiani (Circe, Visita al padre) per altro molto belli. È proprio per parlare di un racconto di autore italiano che ti scrivo. Il racconto in questione non è né quello di Miglieruolo, né quello di Aldani, bensì Il presidente in Cina di Piero Prosperi. Mi sono sinceramente stupito che nessuno abbia mai protestato per questo racconto che Prosperi non deve aver fatto tanta fatica a scrivere. Si è messa

in dubbio l'appartenenza di Visita al padre alla sf, qualcuno è arrivato a dire persino che L'ippogrifo e il cavalletto non è né fantasy né fantascienza. A questo punto mi sembra lecito far notare che se c'è un racconto che non appartenga a nessuno dei generi appena indicati è appunto Il presidente in Cina. Non capisco perché tu lo abbia pubblicato. È possibile che fra tutti i racconti di Prosperi non ce ne fosse qualcuno un po' più aderente alla sf? Se almeno fosse stato un bel racconto... ma questo!

Comunque sia, il fatto è più strano che grave ed è, in ogni modo, perdonabile in quanto ROBOT ha pubblicato parecchi bei racconti sia italiani sia stranieri. Fra gli italiani mi hanno colpito particolarmente i racconti di: Aldani, Menarini e Montanari; mentre tra gli altri hanno fatto spicco: George Martin (il migliore), Theodore Sturgeon (tutti belli!), Rotsler, Delany, Zelazny e Heinlein. Mi ha fatto piacere leggere anche il racconto di un francese (in Italia non hanno pubblicato molte opere di autori di questa nazione).

(Paolo Frullini - Firenze)

Piero Prosperi è uno dei più «anziani» (e mettiamolo fra virgolette, perché in realtà Piero è un baldo giovanotto o quasi, assai distinto e di aria ascetica) autori italiani di sf, e uno dei pochi che da molto tempo porti avanti un coerente discorso sulla fantapolitica (Quando i lillà, racconto, e Seppelliamo re John, ro-

manzo, sono già dei classici). Il presidente in Cina rientra esattamente in quest'ottica ed è un tipico racconto «ucronico», ovvero ambientato in una realtà parallela. Non capisco perché a te sia parso così orribile: è scritto con competenza estrema, con gusto narrativo, e svolge assai linearmente una tesi tutt'altro che insostenibile. D'altra parte, se non vogliamo far rientrare l'ucronia nell'ambito della narrativa fantastica, dove cavolo la ficchiamo? Anzi, ti dico di più: ho in serbo un bellissimo lavoro di Keith Roberts che è il non plus ultra dell'ucronia. Figurati che è ambientato in un presente in cui la Germania nazista domina il mondo...

UN CASO TRAGICO

Caro Curtioni,
mi permetto di scriverte non per elogiare la sua rivista — non ne ha affatto bisogno! — né per entrare nel merito dei dibattiti che la rendono ancor più interessante, bensì per un fatto che riguarda un suo ex-concorrente. Mi spiego: nel febbraio '77 ho avuto la malaugurata idea di versare L. 12.000 per l'abbonamento alla defunta «Fantascienza» e per richiedere un volume delle edizioni Ciscato. Da allora, silenzio totale. Ho scritto, due mesi dopo, una lettera che mi è tornata respinta: cambio indirizzo. Quello nuovo? Proxima Centauri, credo.

Ora mi permetto, fidando



nella sua pazienza e nella sua serietà, di chiederle: che fare? Non è questione di soldi (ma di denaro, sono studente, capisce?).

(Mauro Peretti - Savona)

Che fare? Temo di non poterle rispondere con esattezza, se non altro perché io stesso ignoro quale possa essere, oggi, il recapito dell'editore Ciscato. Magari, in futuro, aspetti di vedere fino a che punto si spinge la solidità di una rivista prima di sborsare quattrini per l'abbonamento, ed eviterà brutte sorprese. Più di questo, sinceramente, non saprei cosa consigliarle.

QUI TARANTO

Gentile Curtoni, poiché mia abitudine è quella di comprare *ROBOT* «dove mi capita» e libri di fantascienza in «diverse librerie di questa città» — e sono tante — come sono tanti i libri che acquisto, con la conseguente disperazione di mia gentil consorte, che non ama abitare in una biblioteca casalinga; al prendere visione sulle pagine di «Fantalettere» (sono le prime che leggo, oltre al tuo editoriale di presentazione), su *ROBOT* n. 15, della «lettera firmata» Taranto «Lo schifo fantascientifico», non posso far a meno di rispondere, perché il conte-

nuto essenziale di quella lettera si discosta dalla realtà di questa città.

Non è mia intenzione scendere nel campo della polemica, né dilungarmi con dotti e leziosi discorsi su come si possano acquistare libri e riviste di fs (sic!). Solamente posso affermare che mai nessun commesso o titolare abbia mai trattato me o amici come drogati né quanto meno come invertiti (?), anzi, ti fanno tanto di cappello perché già sanno che, chiedendo libri di fs, lasci fiorir di quattrini. Noi, dopo aver letto quelle parole di Mister X, abbiamo svolto una piccola indagine visitando le dodici librerie principali di questa città: sono zeppe di volumi di fantascienza! Dirò di più, nella libreria Filippi, situata in Piazza M. Immacolata — più centrale di così! — il sottoscritto, dopo una cortese richiesta, si è procurato numeri di «Gallassia» dal 110 in poi, pagandoli al prezzo di copertina, cioè a L. 350 (è palese che ora non ne troverete più, dato che ho fatto piazza pulita); e, considerando che esiste da mesi un club che fino ad oggi non ha subito alcuna «pregiudiziale fantascientifica», invito il fantomatico autore a mettersi in contatto con noi. Casomai, e cerco di essere obiettivo, rispecchiando le parole di quella lettera, secondo il mio modestissimo avviso, il pregiudizio sta nella persona che compra. Se ti presenti travestito come un alieno strano e chiedi Cronache marziane, beh...

Orbene, dato che era mia

intenzione scrivere a te, per notificarti la nascita del nostro club, approfittando della presente per renderla pubblica: informiamo tutti gli appassionati di fs che già è stato fondato il «Club Fantascienza Taranto» diretto da Pietro Iacovelli. Tra le altre iniziative già approntate figura la pubblicazione della fanzine «Selenia». Tutti coloro che sono interessati in merito o a collaborare inviando saggi, racconti, recensioni, disegni eccetera, possono scrivere a: «Club FS Taranto Selenia», Signor Provenzano Benedetto, Casella Postale n. 42, Taranto.

A questo punto, non mi resta che rinnovare l'invito all'autore della «lettera firmata» TA. Grazie per lo spazio concessomi e che *ROBOT*, sotto la tua eccellente guida, possa seguire questa linea di condotta editoriale per sempre. Cordialmente.

(Pietro Iacovelli - Taranto)

Sono lieto di apprendere che Taranto non è poi quel «ghetto fantascientifico» che il tuo concittadino mi aveva dipinto. La situazione da lui incontrata, del resto, mi è parsa un tantino improbabile sin dal primo momento. Tanti auguri per il club.

MISCELLANEA

Caro Curtoni, sono un ragazzo di quattordici anni. Vorrei fare alcune domande ed esporre un problema. Cominciamo con le domande.

1) Non si potrebbe avere

la discografia dell'articolo di Claudio Asciutti «Il canto delle stelle», apparso sul n. 13 della rivista, in modo da poter acquistare i dischi citati nello scritto?

2) Per gli stessi motivi della precedente domanda, sarebbe bello poter avere anche la bibliografia dell'articolo di Herbert Franke sulla sf in Germania, pubblicato nel n. 14 di ROBOT.

3) Nella Storia della fantascienza di Sadoul non si parla molto di Jack Vance: vorrei sapere qualcosa di più su di lui, e, soprattutto, un vostro giudizio sulle sue opere.

4) Per finire, vorrei fare una mia personale considerazione sul film Rollerball, sebbene la discussione sia già finita da tempo. Spero mi perdonerete il ritardo. Lasciando da parte per un momento le considerazioni sul messaggio portato dal film, penso che si debba ammettere che tecnicamente la pellicola è realizzata molto bene e presenta un mondo futuro credibile, un tema abbastanza originale e una trama solida, qualità questa che non tutti i film di fantascienza (e non) possiedono.

Il problema di cui vorrei parlare non penso riguardi solo me, ma, al contrario, buona parte degli appassionati di sf, specialmente quelli che abitano in paese. Io abito a Pavia, città di novantamila abitanti, ma sfortunatamente non c'è (o perlomeno non sono riuscito a trovare) nemmeno un club di fantascienza. Ciò mi mette in una situazione di

disagio, perché, ad esempio, non posso discutere con nessuno del mio passatempo preferito, e quando voglio leggere un libro di sf sono costretto a comperarlo, non potendo farmelo prestare da nessuno. Infine non ho alcun tipo d'appoggio se voglio partecipare a convegni. Questi sono solo alcuni esempi delle difficoltà che ho, a causa della mancanza di un club: ma ce ne sono molte altre. Quindi, vorrei chiedere: cosa posso fare, e cosa possono fare tutti coloro che si trovano nella mia situazione?

Nel caso ci fosse un club di fantascienza a Pavia, o un gruppo di persone desiderose di formarne uno, sono disposto a partecipare attivamente all'iniziativa. Il mio indirizzo è: Luigi Briganti, via Scarpa 5, 27100 Pavia, telefono 24110.

(Luigi Briganti - Pavia)

Non credo sia necessaria una discografia per l'articolo di Asciutti: basta entrare in un buon negozio specializzato e chiedere gli album, fornendo il titolo e il nome dell'interprete. Immagino comunque che molti dei dischi citati siano fuori catalogo, risalendo a diversi anni fa. Per la bibliografia di Franke il problema è che non ci sono traduzioni italiane delle opere citate. Se t'interessa la produzione di Franke, puoi trovare su due fascicoli di «Galassia», usciti in anni non troppo remoti, due suoi romanzi: *Le bare di cristallo* e *La psicorete*. Dovrebbero essere ancora disponibili presso la Casa Editrice La Tribuna.

Jack Vance è considerato uno dei maggiori autori di fantascienza avventurosa. Qualcuno lo ha definito il miglior «paesaggista» della sf. Come ti sarai già accorto sfogliando il fascicolo, negli SPECIALI sta per uscire una succosa antologia dei suoi racconti migliori.

Lasciamo stare *Rollerball*, su cui si è già discusso ampiamente. Mi auguro che il tuo appello venga raccolto dagli appassionati di Pavia e che assieme riusciate a concludere qualcosa.

IN BREVE

Leonardo Vitallo, Roma. I casi sono due: o il traduttore di De Carlo si è servito di un'altra edizione di *A Bad Day for Sales* (la nostra era tratta da un'antologia curata nel 1970 da Frederik Pohl, *Nightmare Age*, che mi sembra assai attendibile), oppure ha aggiunto di suo al racconto. Se vuoi venire a controllare il testo inglese con la traduzione uscita su ROBOT, prego, noi siamo qui. Avrai il piacere di scoprire che né *A Bad Day for Sales* né nessun altro dei lavori da noi pubblicati sono stati tagliati (salvo, come già dissi una volta, la possibilità di eliminare un avverbio o un aggettivo per necessità di impaginazione, il che non mi sembra un delitto capitale ed è costume corrente anche in America). Dico, ti pare che ci metteremmo a fare una rivista con tanta passione per poi tagliare i racconti? Saremmo un bel branco di cretini.

nel prossimo numero

Dallo spazio profondo arrivano le diaboliche spore... Le spore sono gialle o rosse, dipende da come vengono colpite dalla luce... Le spore se ne fregano della cultura, mangiano tutto: dai vasi da notte alle peronosfore, dai giacinti alla carta...

No, salviamo almeno il prossimo numero di **ROBOT**, contiene troppe cose meravigliose!

COLPO GOBBO, di Clifford Simak, dove si dimostra chiaramente che le biblioteche nuocciono alla salute umana;

MADRE DEL MONDO, di Richard Wilson, premio Nebula 1968, che vi parlerà di Adamo e di Eva;

QUANDO CAMBIÒ, di Joanna Russ, premio Nebula 1972, in cui s'incontra una società femminista;

VIGILIA DI NATALE, di Keith Roberts, che ci trasporta in un mondo dove la Germania nazista detta legge;

SOGNO DI MORTE, di Salvatore Tasca, ovvero l'interminabile viaggio su un'astronave stregata.

Le rubriche, più che mai gagliarde, vi offriranno:

LETTURE, di Giuseppe Lippi;

RITRATTO DI CLIFFORD SIMAK, di Calmmi & Nicolazzini;

LA 35° CONVENTION MONDIALE, di Andrea Ferrari.

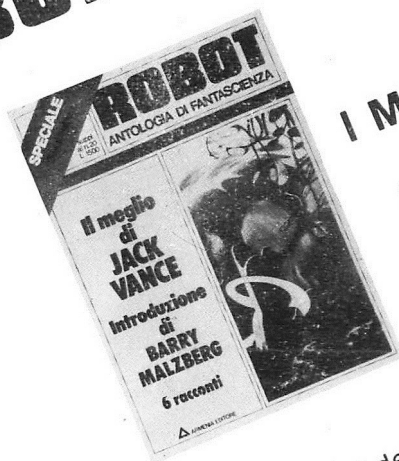
ROBOT 21

160 pagine - L. 1.000

In edicola dal 10 dicembre

ROBOTROBOTROBOTROBOTROBOTROBOT

**DI RACCONTI
ANCE**



**I MIGLIORI RACCONTI
DI JACK VANCE
RIUNITI IN VOLUME**

Introduzione di BARRY MALZBERG
6 racconti

AUTORENTA EDITORE

Sulla Nave Scuola 25, i cadetti dello spazio imparano a proprie spese cosa significhi viaggiare nel cosmo... L'ultimo castello sta per cadere sotto le mani degli invasori alieni... Un folle collezionista di mostri è padrone della Stazione Abercrombie... Questi, e altri, i temi che Jack Vance, uno dei più straordinari autori di fantascienza, affronta nella sua celebre «antologia personale»: sei racconti che vi trasporteranno nei più esotici, eccezionali paradisi della fantasia.

Pagine 260 - Lire 1.500 - In edicola dal 24 novembre.

**ROBOTROBOTO
ROBOTROBOTO
ROBOTROBOTO**

ROBOTROBOTROBOTROBOTROBOTROBOT

Star Wars...

... è il film di fantascienza che, dopo aver imperversato sugli schermi americani, si accinge ad invadere anche l'Italia, col suo seguito di robot e creature aliene. Noi abbiamo pensato di fornirvene un'anteprima, svelandovi tutto quello che dovete assolutamente sapere su GUERRE STELLARI, per non fare brutta figura con gli amici più informati. E già che siamo in argomento, vi regaliamo anche un puntuale riepilogo su tutta la cinematografia fantastica del 1977, con un'incredibile orgia fotografica. Gli articoli sono di Luigi Cozzi, Lorenzo Codelli, Danilo Arona e Giovanni Mongini.

La narrativa, rigogliosa come sempre, offre un inedito di Cordwainer Smith: UN MARE SENZA SOLE (*Down to a Sunless Sea*), fragile e delicato quanto una coppa di cristallo. Inedito è anche il Fritz Leiber di IL BAZAR DEL BIZZARRO (*Bazaar of the Bizarre*), dove ritroverete quei due simpatici personaggi che sono Fahrd e Gray Mouser.

Richard McKenna ha vinto nel 1966 il premio Nebula con IL POSTO SEGRETO (*The Secret Place*), che ci trasporta in un'atmosfera a mezzo tra il sogno e l'incubo. Thomas F. Monteleone racconta qualcosa sull'ISTINTO MATERNO (*Breath's a Ware That Will not Keep*), mettendoci di fronte a un allucinante futuro; mentre il simpaticissimo Craig Strete, nel suo MA LE GAMBE... (*Loveline of the Leglorn*) traccia il disincantato, erotico ritratto di uno sfortunato legionario dello spazio. Giorgio Pagliaro coltiva UN FIORE PER NADYA, e glielo offre dalla cabina di comando di un UFO.